BIBLIOTECA ... M. SEBASTIAN ...

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 29-31
(149-151)
13 august - 20 august 1994

Redactor Şef MARIN SORESCU

Valeriu CRISTEA

Democraţia intelectualilor

„Faptul de a gândi altfel decât ceilalţi te pune într-o situaţie foarte incomodă. A gândi altfel înseamnă a gândi pur şi simplu."
(Eugène Ionesco)

Uneori, mi se pare că visez. Cum a fost posibil ca în numai 3-4 ani relaţiile mele cu colegii de breaslă să se deterioreze într-un asemenea grad, *catastrofal*? Fireşte, nu e vorba de *toţi* colegii, şi nici măcar de cei mai mulţi. Totuşi, un număr însemnat dintre ei mi-au devenit în acest răstimp adversari înverşunaţi, organizând împotriva mea o *campanie* interminabilă. Cândva, regretatul Eugen Barbu mi-a dedicat un serial de 12 (douăsprezece) foiletoane „polemice". Floare la ureche - pe lângă înjurăturile concertate pe care le încasez astăzi. Dau o replică, primesc zece. Şi nu o dată, ele se rezumă la aprecieri de genul „creierul dumisale (al meu adică - n.n.) şi-a pierdut de multă vreme ruşinea". Până şi creierul, deci... Când se întâmplă să fiu declarat (doar) *nebun*, răsuflu uşurat. Ba chiar îmi dă târcoale un soi de gratitudine. Din păcate, numai nebun mi se spune arareori. De obicei, insultele sunt cu mult mai tari (precum zisele domnului care se leagă de creierul meu). Elocventă în acest sens a fost o „masă rotundă" găzduită de *România literară* şi avându-l drept „moderator" pe scriitorul cel mai lipsit de moderaţie din România. Sau o notiţă publicată de aceeaşi revistă, în care scrisul meu este azvârlit fără nici o ezitare în căldarea de *zoaie comuniste*. Pentru că nu eram cooperant, regimul trecut m-a atenţionat (de câteva ori) şi m-a marginalizat (constant). Pentru că nu sunt nici acum cooperant, colegii *astăzi* opoziţionişti vor mai mult: să mă distrugă. Ce-i drept, una din purtătoarele lor de cuvânt m-a prevenit din timp că *dacă nu-mi bag minţile în cap* pot să mă consider „*un om mort*". Eu însă mă încăpăţânez să trăiesc. Cu toată presiunea ucigaşă pe care o simt clipă de clipă şi care e atât de mare încât până şi unii din puţinii mei prieteni m-au părăsit. Ca să nu se compromită rămânând alături de mine. Democraţia intelectualilor (a unora dintre ei, repet) se dovedeşte mai rea decât dictatura.

Şi totuşi, cum s-a ajuns aici, ce s-a întâmplat? Doar împreună cu cei mai mulţi dintre criticii mei acerbi de azi am făcut parte, până în 1989, din aceeaşi tabără. Ba chiar aş îndrăzni să afirm că, în comparaţie cu mine, cei mai mulţi dintre criticii mei de azi au fost, cum s-o spun ca să nu jignesc?, *mai aproape* de defunctul regim. *Mai aproape* de defunctul regim totalitar au fost şi unii disidenţi. Ceea ce, în calitate de *familiari ai sistemului*, i-a ajutat de altfel apoi în acţiunea lor contestatară. Ca şi colegii care mă atacă astăzi organizat, şi eu sunt împotriva comunismului, pentru respectarea drepturilor omului, pen-

(continuare în pagina 6)



Francofilie şi francofonie, *de Eugen Simion* ▲ Geniul oral - la examenul scris, *de Marin Sorescu* ▲ Vârste şi timpuri (Şcoala de literatură), *de Dumitru Micu* ▲ Poeme *de Teohar Mihadaş* şi *Ovidiu Rîureanu* ▲Epilog la o farsă judiciară, proză *de Andrei Grigor* ▲ O enigmă literară: Banul Mărăcine - strămoşul lui Pierre de Ronsard ▲ Horia Murgu: A patra vârstă a limbajului ▲ Mai semnează: Mircea Popa, Valerian Sava, Răzvan Voncu.

Ilustraţia numărului: Frans Masereel

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Brâncoveanu și Sfânta Maria Mare

ARAD. „Duminica de la Mailath", sărbătoare tradițională a minorității maghiare - 13 august, comuna Vinga-Mailat.

BOTOȘANI. „Cânt și joc pe Valea Jijiei", festival folcloric - 15 august, Căminul cultural Ungureni.

BUCUREȘTI. „Marea în imagini plastice", expoziție de pictură și grafică - vernisajul 13 august, Pavilionul A, Parcul Herăstrău.

CĂLĂRAȘI. „Dialog cultural româno-chinez", expoziție de artă chineză - 13-20 august, Inspectoratul pentru cultură Călărași.

CONSTANȚA. „Balcicul în pictura românească", expoziție de pictură - 13-30 august, Muzeul de artă.

DÂMBOVIȚA. „280 de ani de la martiriul lui Constantin Brâncoveanu", simpozion - 14 august, Muzeul de istorie. I „Sfânta Marie Mare", manifestare folclorică - 15 august, comuna Văleni.

DOLJ. „Nedee de Sfânta Marie", sărbătoare tradițională - 15 august, comunele Bulzești și Ciupercenii Noi.

HUNEDOARA. „Serbare de Sfânta Marie" - 14 august, Casa de cultură Orăștie. I „Mihai Ralea - 30 de ani de la moarte", medalion literar - 15 august, Biblioteca județeană Deva.

GIURGIU. „Nechifor Crainic - filosoful poet, poetul filosof", masă rotundă - 17 august, comuna Bulbucata.

OLT. „280 de ani de la martiriul lui Constantin Brâncoveanu", sesiune de comunicări - 15-16 august, Muzeul județean, Slatina.

SĂLAJ. „Ecouri mezeșene", festival internațional al dansului popular, ediția a XX-a - 19-20 august, Zalău.

TIMIȘ. „Timișoara muzicală", festival internațional, ediția a XIX-a - 14-20 august, Opera Română și Filarmonica „Banatul".

VÂLCEA. „280 de ani de la martiriul lui Constantin Brâncoveanu", simpozion - 16 august, Mânăstirea Horezu. I „Andrei Oțetea - 100 de ani de la naștere", evocare, expoziție de carte - 17 august, Biblioteca județeană Râmnicu Vâlcea. I „Actul de la 23 august. Adevăruri și ficțiune", simpozion - 18 august, Biblioteca județeană.

TUR DE ORIZONT

Concursuri

Ministerul Culturii - Direcția TEATRE lansează a doua ediție a Concursului de dramaturgie națională „Camil Petrescu".

Conform Regulamentului concursului, nu există restricții tematice sau de gen. Pot participa dramaturgi consacrați sau debutanți. O secțiune a concursului este consacrată dramaturgiei pentru copii.

Piesele de teatru se vor trimite, până la *1 decembrie 1994*, la Ministerul Culturii - Direcția TEATRE, Piața PRESEI LIBERE nr.1, et.II. Tel. 6.59.71.95 sau 6.18.12.08.

Textele se vor expedia într-un plic mare, fără a se preciza numele autorului; în plicul mare se va introduce și un plic mic, lipit, conținând o carte de vizită cu:

- titlul piesei
- numele autorului
- adresa, telefonul

Plicurile mici vor fi deschise numai după jurizare.

Juriul va fi desemnat de către Direcția TEATRE și va fi format din nume prestigioase ale lumii teatrale din România.

Lectura pieselor se va face în perioada *decembrie 1994 - martie 1995*, în așa fel încât în cursul lunii martie să aibă loc decernarea premiilor: Marele Premiu, oferit de Ministerul Culturii, va fi în valoare de patru milioane. Se pot oferi și alte premii.

•

Pentru a marca a 25-a aniversare a înființării sale, Agenția de Cooperare Culturală și Tehnică, organism interguvernamental al francofoniei, organizează un concurs de felicitări cu tema: „ACCT, 1970-1995, 25 de ani de francofonie". Obiectivul acestui concurs este de a promova ideea francofonă în țările membre.

CONDIȚII DE PARTICIPARE

Candidații trebuie să aibă vârsta de maximum 25 de ani la data de 20 martie 1995 (anexă copie certificat de naștere). Candidații trebuie să trimită la sediul Agenției de Cooperare Culturală și Tehnică o pictură sau un desen - originale și care nu au fost prezentate într-un alt concurs - având drept temă această aniversare. Realizată pe hârtie sau carton, lucrarea va trebui să aibă formatul A4 (21x29,7) și să poarte semnătura autorului.

Juriul este constituit din 6 personalități ale lumii artistice alese de Agenția de Cooperare Culturală și Tehnică din țările membre.

Laureații concursului vor fi recompensați cu următoarele premii:

MARELE PREMIU - 10.000 F Frs și posibilitatea ca lucrarea să ilustreze o felicitare pentru anul 1995, pe care Agenția francofonă o va edita și o va difuza, contribuind astfel la promovarea internațională a artistului.

PREMIUL AL DOILEA - 7000 F Frs

PREMIUL AL TREILEA - 5000 F Frs

PREMIUL IV și V - 4000 F Frs

Lucrările vor trebui să ajungă până, cel târziu, la data de 30 septembrie 1994, la sediul Agenției de Cooperare Culturală și Tehnică - 13, quai André Citroën, 75015, PARIS, FRANCE.

SCAUNUL CATODIC

Sechele ilegaliste

Că trăim fără să știm ce se întâmplă la două capitale distanță, nu mai e cazul să repetăm. Reperele noastre mediatice sunt bârfele necontrolate. De-o pildă, reporterul frenetic T. Barbu a sărit la cap vorbind despre Castelul Stan și Bran (cam în acest stil). Dar când? Fix la două zile după ce onorabilul canal „Euronews" ne-a caracterizat cu maxilarul impins în afară, cam cum de altminteri stă proțăpit și castelul nostru (singurul, alături de cel dintre aburii Hunedoarei). Confuzia, lipsa de profesionalism, credința că tot reporterul are drept la dreptate ne bântuie micul ecran cortical de mulți ani încoace.

La cutare emisie economică, o echipă oarecare n-a fost primită de Cutare personaj public. Apoi a venit în fața noastră filmând ușa și trăgând și o mustrare video cu avertisment, după anchilozata metodă de anțărț. Adică noi, producători și beneficiari și proprietari, suntem șefii ălora de ni-s șefi. Că altfel, mintenaș adunăm semnături! Atenție mare: orice personaj public are dreptul să refuze un interviu, are dreptul să fie (sau să se facă) ocupat, are dreptul să te întrebe dacă ai fost programat sau i-ai fost prezentat! Cât refuz, atâta dramă! Și aici e o problemă, tot de mentalitate. Chiar și etologia ne dă povață că orice animălescu are teritoriul lui bine demarcat. În vizită te anunți și mai vii și cu o floare sau cu o scuză că n-ai găsit flori, ca să îmbunezi gazda. Asta numai în fericitul caz că ai, ca vârstă, cel puțin șapte ani.

Și acum filmele, că la categoria telejurnal nu merită a fi consemnat decât „observatorul" (cam lunguieț, totuși) de pe „Antena 1" (minus răspunsurile ascultătorilor lui E. Burlacu, mai plictisitoare chiar decât emisiunile culturale de pe TVR). Lângă istoria comediei mute, în date, de Mel Brooks, lângă un Mancuso reluat sub un alt titlu și lângă un spanac cultivat într-o insulă din Caraibe, o peliculă ușoară franco-română, și o alta, semi-ușoară, autohtonă. Un lucru e cât se poate de vizibil: actorii noștri de teatru (câțiva dintre ei, foarte buni) nu-s și actori de film. Cei câțiva actori indigeni din pelicula filmată prin bârlogul Cyborg-ului Casei Poporului au dat ochii peste cap destul de „teatral" în timp ce unul, la dicție, a fost eminent. Un film tv de duzină dat noaptea, ca umplutură pentru insomnambulii de rigoare. Celălalt filmuș, „Operațiunea Monstrul" (nu „I Mostri", de Dino Risi!) este un film dărăpănat, alterat, datat, pur și simplu, deși a beneficiat de o prezentare cu ifose în care s-au angrenat toate huidumele cinematografiei noastre. El este dezvoltarea unui sketch cu birocrați, agrementat de mirificele noastre peisaje și poncife. Din păcate, un imens actor de teatru (Toma Caragiu) nu are nici un rol pe măsură într-un film. Suntem specialiști în caricatură ieftină (asta se vede și din producția ultimilor cinci ani, producție, mai toată, perisabilă), n-avem măreția, din nimic, a sufletului slav, n-avem greutatea imaginii marilor regizori unguri, n-avem nici un Wajda-Voevod. Avem un „E pericoloso sporgersi", pe care nici nu-l accentuăm ca lumea și pe care îl mai și blocăm la mantinela vreunui festival băștinaș, din sechele ilegaliste.

Nicolae Iliescu

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 29-31 (149-151) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Cosmin Stănescu

S.C. S.A. PUBLICAȚIILE Flacăra

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Francofilie şi francofonie

Am scris cu oarecare timp în urmă despre verii noştri francezi. Aceia pe care noi, românii, îi iubim cu devotament, din generaţie în generaţie, iar ei, vorba cuiva, ne fac favoarea de a se lăsa iubiţi. Atitudine complexă şi diferenţiată de la caz la caz. Ar fi o greşeală gravă din partea noastră dacă, iritaţi, de pildă, de grosolănia unui jurnalist care ne face ţigani, ne-am lăsa târâţi de patimă şi am culpabiliza, în replică, naţiunea franceză în totalitate. Francezii obişnuiţi sunt, ca noi toţi, de mai multe feluri şi nu trebuie să punem în seama lor scornelile şi snobismele - cam greţoase, fie vorba între noi - ale unor gazetari care se uită la noi de sus şi ne judecă fără discernământ. Am întâlnit atâţia intelectuali lucizi şi prietenoşi care ştiu să aleagă bobul de grâu de neghina din viaţa socio-politică românească şi să preţuiască ceea ce este esenţial şi durabil, adică valorile noastre spirituale... Ei ne simpatizează în modul cel mai sincer şi se arată impresionaţi de faptul că mulţi români vorbesc bine franţuzeşte. Intrarea României în familia ţărilor francofone a fost primită favorabil, ca un gest politic şi, în acelaşi timp, sentimental. Ca toţi cei care au avut un imperiu şi l-au pierdut, francezii vor să-şi refacă puterea în lume şi, oameni inteligenţi, au înţeles că limba lor vorbită aproximativ de 50 de milioane de oameni poate fi un instrument important în această acţiune. Expansiunea englezei i-a alertat şi, în afara structurilor tradiţionale de protecţie, ei au scos recent legi severe care interzic folosirea abuzivă a termenilor străini în limbajul televiziunii, radioului şi, în genere, al administraţiei publice. Este vorba de mult ironizata lege Toubon, după numele actualului ministru al culturii, şi ea vizează în primul rând invazia de termeni englezeşti. Nu ştiu dacă legea va decide sau nu pe francezul obişnuit să zică „sfârşit de săptămână" în loc de week-end, dar ideea că limba, bun naţional, trebuie apărată este de luat în seamă. Şi oamenii de cultură şi oamenii politici francezi o iau în seamă. Asta ar trebui să dea de gândit şi altora, de pildă nouă, total nepăsători faţă de infernala sărăcie a limbajului gazetăresc şi faţă de aspectul bălţat şi grobian al limbajului publicitar. Cine are curiozitatea să urmărească, de exemplu, înfăţişarea firmelor bucureştene sau anunţurile publicitare rămâne crucit. Mai toate poartă nume englezeşti sau franţuzeşti, deşi proprietarii magazinului de consum sunt, să zicem, originari din Atârnaţii Copăceni, nu din Arizona ...

Dar să mă întorc la francofonie şi la surprizele pe care sistematic ni le creează verii noştri francezi. La începutul lunii iulie s-a desfăşurat la Paris a doua ediţie a *Jocurilor francofoniei* puse sub semnul dialogului şi al fraternizării. Au participat sportivi şi oameni de cultură din peste 40 de ţări din 5 continente. Ei reprezintă o comunitate modernă pe care conducătorii ei o doresc puternică şi, cum zice un document oficial, performantă. De ce sportivii laolaltă cu creatorii din sfera artei? Pentru că, ne-a explicat dl Maurice Druon, secretar perpetuu al Academiei Franceze, educaţia fizică şi educaţia spiritului exprimă de la greci încoace idealul de plenitudine al lumii europene. Aşa se face că, la Paris, pictorii, sculptorii, dansatorii, cântăreţii au concurat alături de atleţii şi fotbaliştii veniţi cu precădere din ţările francofone africane. Au fost de faţă chiar şi scriitorii, dar, trebuie să spun că, în raport cu alţi concurenţi, prezenţa lor abia s-a făcut simţită prin câteva colocvii discrete. Ideea competiţiei a fost extinsă şi în sfera artei. Românii, reprezentaţi în domeniul dansului tradiţional de ansamblul „Cununa Carpaţilor" şi al dansului contemporan de talentatul Răzvan Mazilu, iar în artele plastice de Emilian Georgescu şi Vasile Troian, n-au luat, din păcate, nici o distincţie. Arta tradiţională africană a triumfat. În Théâtre du Rond Point dansatorii Guineei au dat un spectacol de acrobaţie şi forţă, iar în Cour Carré de la Louvre au bătut îndelung tobele şi s-au auzit strigătele de luptă ale senegalezilor... Greu de concurat pe acest plan.

Sportivii români, în schimb, au câştigat 16 medalii de aur şi altele 9 sau 10 de argint şi bronz, clasându-se pe locul al doilea, după Franţa, bineînţeles. Nu i-am putut urmări, dar, după câte am citit şi mi s-a comunicat direct, ei s-au purtat remarcabil. Nu-mi dau seama ce reprezintă în ierarhia sportivă mondială acest palmares dar, orice ar fi, este bine când românii reuşesc să-şi impună talentul şi inteligenţa lor... Se desfăşura tot atunci campionatul mondial de fotbal şi, în lumea francofoniei, performanţele lui Hagi, Răducioiu, Ilie Dumitrescu au fost pe larg comentate. Ministrul culturii se arăta expert în problemă şi, la masa comunitară de seară, tema predilectă de discuţie era, bineînţeles, fotbalul. Deşi n-aveam nici un merit, am fost felicitat pentru jocul echipei noastre când ea a câştigat meciul cu Argentina şi am primit multe regrete şi consolaţiuni când dârzii şi disciplinaţii suedezi au învins labilitatea noastră latină... Ţările mici au orgoliul lor şi nu spun ce bucurie a produs printre demnitarii africani eliminarea, de pildă, a Germaniei. „Să se mai strice din când în când ierarhiile mondiale, să se mai clatine puterile instalate", mi-a explicat într-o seară, în restaurantul de la hotelul Sofitel, un tânăr ministru din Ciad.

Limba franceză este bunul comun al unor oameni altminteri foarte diferiţi între ei. Era suficient să asişti la defilarea participanţilor şi să vezi costumele lor pitoreşti şi să asculţi muzica lor pentru a-ţi da seama de diversitatea raselor şi a culturilor strânse sub ideea francofoniei. Yannis Kokkos a folosit această bogăţie de culori, sunete şi simboluri în spectacolul de deschidere de la Cour Carré... Gândul lui a fost să creeze o mare sărbătoare în care să se unească fastul, convivialitatea, emoţia, umorul şi celebrarea frumuseţii (citez din programul său). A convocat, în acest sens, imense forţe, de la soldaţii din Garda Naţională până la dansatoriii îndrăciţi din Congo sau gimnaştii „sapeurs pompiers" din Paris. Gust, trebuie să spun, dubios, cam pompieresc, spectacol mediocru. Exceptând câteva numere, scenariul domnului Yannis Kokkos mi-a amintit de „Cântarea României" şi de alte desfăşurări grandioase, în care românii deveniseră în ultimele decenii foarte experţi. Nu mică mi-a fost uimirea să regăsesc acest stil la Paris în scenografia spectacolului de la Cour Carré... Neplăcerea mea mai are o justificare. În cortegiul simbolic al naţiunilor care au aderat la francofonie, dl Yannis Kokkos a găsit nimerit să ne reprezinte prin taraful de lăutari din Clejani. Ia imaginaţi-vă că în Careul Magic de la Luvru, după ce defilează Garda Naţională în armură imperială, apare un taraf de lăutari îmbrăcaţi ca vai de lume şi într-o dezordine bine programată. Erau „haiducii" din Clejani (aşa scrie în program) şi ei duceau în spaţiul simbolic al Franţei imperiale abilitatea muzicală a romanităţii noastre orientale... Domnul Kokkos are idei cam deocheate. Singura lui scuză este că spectacolul pompieresc pe care l-a pregătit cu mari sacrificii financiare, după câte am aflat, a fost remarcabil mediocru... Tristă consolare pentru mine.

Nu vreau să interpretez acest incident, dar nici nu vreau să trec cu vederea faptul că o fantasmă începe să ne urmărească ori de câte ori ieşim în lume. Şi, curios, verii noştri francezi o cultivă cu o fervoare ce poate fi psihanalizată.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatorul nr. 29-31/1994

Seninătatea vocației clasiciste

Marian Barbu
ASPECTE ALE ROMANULUI CONTEMPORAN
Ed. „Scrisul Românesc", București 1993

Este neîndoielnic faptul că perioada de decantări postdecembriste, decantări ce au luat deseori forme neacademice, violente, aberante chiar, se apropie de sfârșit. Semnul cel mai sigur îl reprezintă reabilitarea cărții de critică și istorie literară, rebilitare pornită simultan dinspre public și criticul-producător. Suprasaturat mediatic, publicul se întoarce spre reflecție și spre dezbaterea de idei. Epuizat de politică ori găzetărie, istoricul literar își reia uneltele firești.

Marian Barbu este unul din puținii istorici literari care nu s-au lăsat seduși de sirenele politicii. *Aspecte ale romanului contemporan* reprezintă cea mai bună dovadă și, în egală măsură, o provocare. Este o carte solidă, bine structurată, al cărei aparat critic trădează o „premeditare" de două decenii, nutrită dintr-un tonic academism. Cum în ultimii patru ani despre romanul românesc postbelic s-a vorbit doar în invective, chiar și-atât și ar fi suficient să înregistrăm această apariție între cele mai însemnate.

Dar meritele cărții sunt multe altele. Mai întâi, cred că trebuie să subliniez rigoarea doctrinară. Aparatul critic ne dezvăluie teoreticienii pe care-i frecventează autorul: W. Kayser, W. C. Booth, Marcel Raimond, Barthes, Todorov, Thibaudet, N. Groeben. Evident că alăturarea acestor nume împiedică rigoarea să se transforme în rigiditate, autorul plecând, de la bun început, de la ideea *polifoniei* romanului postbelic. Polifonie detectabilă nu doar la nivelul procedeelor narative, ci și referențială, ceea ce dă istoricului literar posibilitatea unei organizări tematice (oarecum didactice, cum, cu prea multă modestie, ne lasă să înțelegem). Ceea ce face selecția este criteriul valoric: „Numai criteriul valoric rămâne singurul imbatabil, format nu neapărat pe distanțarea în timp față de obiect, ci pe evidențierea *particularului* operei în contextul speciei". Se încearcă și o cronologizare, ce are ca punct de plecare anul 1948 (*Desculț*), urmat de un deceniu de slalom printre capcanele dogmatismului (1948-1958), de deceniul prozei scurte, consacrarea romanului venind în 1968.

Tematic, acest volum cuprinde șase capitole, astfel: despre romanul istoric, țărănesc, citadin, de război, politic și al căutării speranței. Temele propuse acoperă un vast spectru al romanului postbelic, mergând de la autori ce își continuă activitatea de dinainte de '44 (Sadoveanu, Z. Stancu, Călinescu), păstrând în chip firesc tradiția, după cum cu îndreptățire remarcă istoricul literar în studiul introductiv, până la „clasicii în viață", ca Fănuș Neagu și D.R. Popescu, fără a-i omite pe marii dispăruți: Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Sorin Titel. Lăsând la o parte tentația politizării vulgare, ce a erupt cu vigoare stahanovistă în critica postdecembristă, Marian Barbu nu ezită să sublinieze cu orice prilej evidentele valențe ale romanului nostru contemporan: autenticitatea interogațiilor și analizelor, soliditatea construcției epice sau fantezia barocă, veridicitatea personajelor și destinelor lor și o superioară exemplaritate morală. Romanul nu s-a înregimentat și astfel „poate rezista oricăror radiografii moderne ale criticii europene". El va dăinui ca o „realitate literară /.../ și ca o explicație de excepție pentru viitor".

Scrisă în acest spirit, de seninătate clasică și minuțioasă introspecție modernă, cartea profesorului Marian Barbu pune pe tapet, la modul cel mai serios cu putință și pentru prima dată în ultimii patru ani, problemele romanului românesc postbelic. Între atâtea invective și incriminări, tipice unei mentalități staliniste cu fațadă democratică, *Aspecte ale romanului contemporan* ne propune un tablou complex, bogat, convingător, colorat de ceea ce un critic numea „exactitatea admirației". Afirmațiile tranșante și limbajul critic modern și personal incită la lectură și se constituie într-o irezistibilă invitație.

Răzvan VONCU

O lume cunoscută

Smaranda Jelescu
MĂCAR UN SINGUR FOC DE ARMĂ
Ed. Cartea Românească, București, 1993

Nu e puțin lucru să citești o carte cu senzația, deseori confirmată, că ai cunoscut aceiași oameni pe care autorul îi pune să se miște, în ipostaza de personaje, într-un univers epic fictional. Romanul *Măcar un singur foc de armă* prilejuiește o astfel de senzație și o întreține cu o bună mânuire a elementelor narative pe aproape tot parcursul său.

Smaranda Jelescu dovedește o bună și, uneori, cum se întrevede printre rânduri, o ușor infatuată cunoaștere a vieții, care nu putea să fie fructificată creator decât în roman. Un roman cu o construcție riguros și modern elaborată, din care însă nu lipsesc imixtiunile lirice ale unui suflet poetic ce vibrează încă adolescentin în maturitate. Imixtiunile nu sunt decât rareori parazitare și aproape deloc dăunătoare, fiindcă romanciera se arată destul de experimentată pentru a le furniza, discret, o justificare epică și psihologică.

Romanul începe în maniera realismului clasic, cu un fragment expozitiv de o imprecizie calculată, prin care este introdus în prim-planul narațiunii unul dintre personajele cărții: Lem Predescu, bărbat matur și singur, năpădit de amintiri fragmentare și dureroase care, la nivelul construcției romanești se anunță a fi constituentul principal al desfășurării epice. Așteptările nu se confirmă, însă, decât pe parcursul primului capitol, *Ultimul tren*, care reconstituie, mnemotehnic, o întâmplare din existența personajului, deschisă la rândul ei inserției altor flash-back-uri: Lem Predescu, revenit într-un loc al uceniciei sale în ale existenței, regăsește un prieten (fără a-l regăsi „cu totul") și gonesc împreună cu mașina să prindă într-o gară următoare un tren pierdut. Apoi procedeele narative se complică, așezându-se, însă, firesc și riguros în ansamblul compozițional al romanului. Capitolul *Mâinile* păstrează discursul auctorial, dar împrumută perspectiva Andrei, iubita lui Lem, pentru ca următorul să revină la unghiul narativ al acestuia. *Șarpele cu pete cafenii* e o confesiune aproape jurnalieră a Andrei care caută un refugiu sufletesc, dar ratează, și atunci, prin scotociri în trecut și implicări în prezent, se încarcă și mai mult cu tristeți și regrete. *Banda de magnetofon*, cel mai cuprinzător capitol al cărții, este chiar un jurnal, de data asta „programatic", al lui Mihai Predescu, fratele lui Lem, și acoperă perioada adolescentină a amândurora. E un prilej de a oferi o nouă reflectare a imaginii lui Lem, dar și de a sugera un joc al relațiilor psihologice (mamă-fii, frații între ei) dintre cele mai subtile. În *Măcar un singur foc de armă*, unghiul narativ este împrumutat Monei, mama fraților Predescu, iar în ultimul capitol, *Patru dimineața*, perspectiva se neutralizează din nou, ca la începutul romanului.

În toată această țesătură de perspective și voci narative se conturează epoci și evenimente sociale (mergând, înapoi, până în timpul războiului), medii profesionale intelectuale și determinările lor politice în anii postbelici, se decupează existențe și se analizează porțiunile în care traiectoriile lor se intersectează. Romanciera poposește în toate aceste teritorii cu o bună cunoaștere a istoriei, cu o impresionantă informație culturală și, mai ales, cu o fină intuiție a relațiilor psihologice. În această din urmă zonă se ivesc, de fapt, izbânzile cele mai evidente ale romanului. Psihologii care păreau stabilizate într-un punct de echilibru se clatină, devin alunecătoare, dinspre cinismul confecționat spre afecțiunea tandră, dinspre iubire aparent răbdătoare spre tentația sinuciderii. Motivațiile nu sunt (nu pot fi) totdeauna foarte clare, dar, atât cât pot fi ele intuite, se arată a contribui decisiv la mișcarea epică a romanului. Natura lor e identificată atât în presiunea determinărilor sociale, cât și în structurile individuale ale personajelor. Pretutindeni se poartă o necontenită luptă (chiar iubirea dintre Lem și Andra este o perpetuă înfruntare), cu nădejdi de victorie, disperări, momente de capitulare, armistiții temporare. Tâlcul pare a se afla în capitolul care dă titlul cărții, într-o frază prilejuită de pierderea, fără luptă, a Ardealului: „Pentru că, la urma urmei, s-au tras destule focuri de armă răzlețe pe aici, gloanțe răzlețe mizere, acțiune mică de gherilă, ucigând ba pe unul, ba pe altul..." Într-adevăr: între un personaj și altul se schimbă, discret dar eficient, intense tiruri psiho-afective. Se întâmplă ca aceia care sunt mai vulnerabili și care nu mai au nici o nădejde să moară: bătrâna profesoară exclusă brutal din teritoriul afectiv al fiicei ei, Andra însăși a cărei victorie erotică pare a veni prea târziu. Ce fac cei care rămân, unii dintre ei autori ai „crimei morale" despre care se vorbește de câteva ori în roman? Sentimentul vinovăției nu pare a le asalta conștiința, dar colcăie pedepsitor la un nivel de subconștiență. Fiica bătrânei prefesoare cade într-o isterie suspicioasă și e obsedată de justificări. Destinul lui Lem e mai chinuitor: el va purta mereu în suflet imaginea Andrei, chemând-o dintr-un loc de unde ea nu mai poate veni vreodată.

Nu se sugerează nicăieri dacă rănile celor rămași se mai pot închide sau nu. Și nici autorul acestor rânduri nu poate spune mai mult, decât că a trecut prin paginile cărții ca printr-o lume bine cunoscută pe care romanciera o face într-un mod meritoriu recognoscibilă.

A. GRIGOR

Perfecțiunea e plicticoasă

Valentin Tașcu
DIMINEAȚA AMURGULUI
Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1994, 95. p

Critic și istoric literar consacrat, Valentin Tașcu a avut ideea originală de a-și sărbători cei 50 de ani împliniți de curând prin publicarea unui volum cu poezii scrise în tinerețe. El afirmă acolo, într-o *Autocritică* așezată în fruntea volumului, că socotindu-se înainte de toate un critic a renunțat de bunăvoie la acestă producție din cauza unei exagerate autocenzuri. Cum a continuat să scrie versuri, deși nimeni nu i-o cerea, scriind „însă mult despre alți poeți, cu încântarea secretă că decât unii dintre ei era mai bun și suportând cu ușurință disprețul suveran al acestora care, desigur, îl credeau incapabil de a confecționa măcar un vers", autorul a socotit că acum e momentul să-și ia o revanșă asupra acestora publicând volumul de față.

De ce *Dimineața amurgului*? Pentru că un debut editorial chiar în stilul lui Arghezi presupune o luptă cu timpul care nu poate fi ignorată. De altfel, primul ciclu se și intitulează *Ars timp*, despre o *ars temporis* fiind vorba, fără îndoială, vorbind de perpetuul dialog al poetului cu timpul: „Ușure ca răstriștea și netăgăduit / pe umărul ce stinge cu o mișcare luna / și încă mai sunt ceruri pe-albastrul tăinuit / acum, nicicând și veșnic totdeauna..."

Următoarele cicluri conțin poezie de dragoste, „scrisă pe parcursul a exact treizeci de ani", pe care le-a păstrat pentru simplul motiv că „în materie de dragoste s-a spus de când lumea totul și mai nimic, în forme relativ asemănătoare și totdeauna diferite". Autorul își recunoaște și unele stângăcii, unele voite „din rațiunea (ce aparține criticului) că poezia perfectă e plicticoasă". Vom avea în acest sens ciclurile *Cinegetica*, *Varia*, *Orientalia* și *Finis coronat*, acreditând o poezie senzuală, a simțurilor, îmbinată cu un fior panesc, existențial, de bună factură în unele cazuri („Doar ca o aducere-aminte / îmi mai umplu gura cu iarbă curată") sau unele naivități în altele: „Și vine ora, vreme neculeasă / cu flori și flăcări negre la oblânc, / cerșind prin vorbă mai aleasă / să mori sau să adormi adânc" - *Leneș și blând*. Cartea e mai mult o ambiție de editor decât de autor, deși noi am demonstrat chiar aici de față că și invers ar fi posibil. Nu degeaba Sf. Valentin e patronul îndrăgostiților.

Mircea POPA

Poezia introspecției

Sabina Măduța
DARUL ZILEI
Ed. Altes Reșița, 1993

Meditațiile poetice ale Sabinei Măduța se deapănă între sfioșenie și sobrietate. Autoexilarea în memorie și o anume capacitate de a se lăsa furată de reverie nu alterează totuși sensurile aflate în permanență sub controlul gândului. Cornel Mihai Ionescu, unul dintre criticii cei mai zgârciți cu laudele, o consideră „printre cei puțini chemați și aleși". Într-adevăr, poemele din *Darul zilei* au o certă maturitate artistică și clară direcția de evoluție. Solitară, poeta e mereu atentă la releveul gândirii, a cărei arcă „va îmblânzi oceane sub semnul învierii întru Dumnezeu": „Cuvintele / Ce ne-au ales / Ne scriu / Pe-o fâșie albastră / De imponderabil - / Camarazi de volute, / Păsări / Până-n cerul timpului". Poezia devine o sursă de certitudini, un efort de luciditate, care o ajută să-și descopere, cu un aer ușor obosit, ușor melancolic propria existență: „Prima ninsoare / și ce coincidență, / la fruntea lucidă./ Pe domeniul meu/ sărbătoresc liber / Triumful resemnării / Pot să-mi iau în liniște/ baia solitudinii". Versurile exprimă concentrare și par îndelung șlefuite, până la sublimarea emoției și trimiterea subiectului în impersonal. Ele comunică „starea de creație" și o criză de orgoliu, pusă fiind pe prim plan resemnarea senină (și totuși, resemnare), lucidă (și totuși, agresată de memorie), sub care se ascunde pasa de neagră tristețe. Acest „echilibru" dobândit evidențiază, în *Scrisoare*, un grad zero al singurătății: „Voi, Penelope, / îmi încălziți / în fiecare seară / casa însingurării. / Păgânul / nu va dezvălui/ clipa reîntoarcerii./ Voi/ sunteți totdeauna/ acasă. Nici un vânt/ nu vă clatină speranțele./ Cu voi / așteptarea/ îmi pare un cântec/ legendar de credință".

Depășirea momentului e rezultatul unor exerciții de mascare și traversare a experienței spre alte orizonturi. Elementul de legătură, și totodată de existență în numitorul comun, caută a se concretiza. El stă în ritmul mereu egal cu sine al ornicului care bate sub tâmplă. În *Peregrin*, autoarea vorbește despre uneltele poetului și teritoriul poeziei: „Rătăcesc/ prin labirintul tău / de cuvinte trucate, / prin deșertul lor / de ape înșelătoare.// Sirenele îmi tânguie trădarea./ Mă bântuie / firul credinței, / Încercatul meu catarg / împinge marea către țărm". Iluzia izvorâtă în cuvânt și imposibilitatea de a-l controla („de parcă un zăgaz s-a rupt/ acolo în cerul meu de gânduri") e compensată de vis, materie formativă în lirica poetei și șansă a evadării spre speranță: „Visul - / laser cerebral - / străpunge planete. / traversează, secând/ râul Lethe.// Visul./ torță aprinsă / din soare / oricărei răni / vindecare".

Mai puțin reușite, unele chiar ratate, sunt versurile de factură tradiționalistă. Când merge pe calea bătătorită, a liricii cu arome de „vin vechi" scrise „ în grai valah", autoarea intră în zone de inferioritate. Filiația cu partea caducă din opera lui Goga e subminată de un lexic poetic arhicunoscut, banalizat, încleștat în formele canonului, altfel riguros utilizat și cu dexteritate. Însă fără a produce ecouri grave, de clopot auster, cum probabil s-ar fi dorit. Alături de Eminescu și Goga, un alt model, chiar cel dintâi în ordinea preferințelor, este, în poezia Sabinei Măduța, Vasile Voiculescu. Cele nouă sonete voiculesciene denotă o bună imitație și, desigur, un mare respect arătat maestrului.

Meditativă și solitară (folosesc termenii în accepțiunea care nu-i unește), Sabina Măduța scrie o poezie de atmosferă, de adorare a solemnului.

Lucian CHIȘU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Geniul oral - la examenul scris

Ţuţea vorbea ca la examen. Se pregătea pentru fiecare zi ca pentru un examen oral. Scrisul inhiba mâna lui de boier-ţăran din Muscel. Erâ nenorocit dacă nu apăreau „profesorii", ascultătorii improvizaţi şi întâmplători. Cei care râd şi dau din cap, aprobă şi se minunează, fără să priceapă prea mult, simt că e ceva în cele spuse, că vorbitorul e dat dracului de deştept. Alţii nu pricep şi cască, se trezesc la un moment dat, parcă li s-ar fi luat un văl de pe ochi, li se pare că au acces şi ei la idee şi se decid să devină filozofi. În „goană" după auditoriu, a dat şi peste mine, şi peste tine, şi peste ăla. Acum nu mai poţi să te întorci de atâţia discipoli ai lui Ţuţea.

A avut noroc de-un auditoriu ideal: deţinuţii politici. Ţinuţi cu forţa în jurul lui şi el ţintuit în mijlocul lor - ce minunată şansă pentru cascada colosală de erudiţie, paradoxuri, ziceri meşteşugite, consideraţii!

O limbuţie de rang superior. Mâncărime de limbă la creier - acesta fiind un imens ecran, pe care se proiectau cele mai neaşteptate conexiuni ale lucrurilor şi ale ideilor.

Recunosc, m-au tulburat mai puţin, la primul contact, prin '67, '68, eseurile „Bios" şi „Eros". Filozoful mi-a încredinţat atunci o copie, spunând că ele vor apărea în revista „Familia". (Unde au şi apărut.) Nu ştiu care era „legătura" sa cu Oradea: Cotruş sau Andriţoiu? Acesta din urmă s-a interesat de-adevăratelea de soarta marelui boem Ţuţea, dându-i o recomandare pentru primirea în Fondul literar. A doua. Am intervenit şi eu atunci, pe lângă Zaharia Stancu, care a arătat, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, o mare înţelegere pentru toţi gazetarii care avuseseră de suferit: i-a băgat în pâine. Le-a dat pensii. „Scrie trei rânduri de recomandare", mi-a zis. He-he! Petre Ţuţea! Cum să nu-l cunosc." Pe baza acestor două recomandări, vor fi mai fost şi altele, a primit Petre Ţuţea pensia de la Uniunea Scriitorilor. Cioran mă avertizase: „E genial, cu condiţia să nu scrie." Scrierile nu le-am găsit catastrofale - ca să justifice scepticismul filozofului parizian, dar parcă prea pedante, fără sclipirea improvizaţiilor orale. Oricum, nu se ridicau „la rangul minţii lui Petre Ţuţea". Recitindu-le acum („Eros" a apărut cu „Proiectul de tratat" într-o carte (Editura Pronto, Braşov, Editura Uniunii Scriitorilor din Chişinău, 1992) cu alţi ochi, ele capătă greutate. Găsesc o tensiune, ba chiar gramatism, în superba încleştare pentru realizarea „cunoaşterii fără rest". (Formula 11 aparţine lui Ţuţea, preluată apoi de Noica). Îmi place setea de abstarcţiune. Ţuţea reprezintă perpetua adecvare la gândirea conceptuală - exprimată uneori în formule de o plasticitate şi într-un înveliş carnal, demne de invidia oricărui mare scriitor. Eseul e plin de nume proprii: Spengler, Nietzsche, Lessing, Bergson, Claude Bernard, Haeckel, Kant, Fichte, Wundt, Schmidt, Remy de Gourmond, Goethe. Pare un jurnal de filozof, cu conspecte şi note de lectură. Spre deosebire de Cioran, care îşi trage impulsul aforismelor din lecturi, de care se desprinde imediat pentru a nu se împiedica în erudiţie, Ţuţea procedează „ştiinţific", trădându-şi toate izvoarele, repetând citatele cu voluptatea întâlnirii cu nişte prieteni, scoţând din ele mereu noi scântei. Câteodată recurge la stilul colocvial, punctul forte al expunerilor sale orale: „I-am spus odată unui istoric român, că istoria este un vast cimitir al aşa-ziselor adevăruri, sau este formată din straturi suprapuse de erori. Mi-a răspuns că nu există erori, ci că anumite forme ale gândirii nu corespund stilurilor epocilor diferite şi, deci, nu mai funcţionează. În acest sens, istoria este un absolut. Fiecare lucru trebuie considerat în el însuşi. Nu poţi sări peste spiritul unei epoci, cum nu poţi sări peste propria-ţi umbră". Proverbul consemnat de Anton Pann: „Dacă vrei să faci prostie, cere sfaturi la mânie" este tradus pe filozoficeşte astfel: „Arată efectul unui impuls afectiv în zona raţională".



Mi-a plăcut, din cauza comodităţii intelectuale, formularea adevărului şi a erorii a lui Victor Brochard: „Oricum ne-am învârti, a înţelege înseamnă a ghici. Adevărul este o ipoteză confirmată, iar eroarea o ipoteză dezminţită... Gândirea se adaptează, se acomodează, printr-o serie de tatonări şi modificări succesive la realitatea pe care vrea s-o reprezinte. Ea este prin esenţă discontinuă". După care urmează comentariul, reluându-se dosarul complet al problemei adevărului şi erorii. Iarăşi o baie de erudiţie. Comentariul devine prolix şi apasă (ceea ce m-a speriat pe vremuri). ■

„Acum nu mai poţi să te întorci de atâţia discipoli ai lui Ţuţea"

„Cioran mă avertizase: «E genial, cu condiţia să nu scrie»"

„Ţuţea reprezintă perpetua adecvare la gândirea conceptuală – exprimată uneori în formule de o plasticitate şi într-un înveliş carnal demne de invidia oricărui mare scriitor"

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Democraţia intelectualilor

(continuare din pagina 1)

tru economia de piaţă etc. Desigur, între mine şi ei există anumite deosebiri, la care o să mă refer, dar: 1) cât de importante pot fi ele în comparaţie cu punctele de convergenţă, majore şi majoritare? şi 2) oare democraţia nu înseamnă - cum o spune şi o repetă neobosit dl Ion Raţiu - să lupţi pentru ca un altul să poată să te combată? Ei bine, colegilor mei nici prin cap nu le trece să lupte pentru ca eu să-i pot combate. Dimpotrivă, ei luptă din răsputeri ca eu *să nu-i mai pot combate*. Ca să mă scoată din luptă, prin orice mijloace. De frumosul principiu al domnului Raţiu pe (veşnic) înregimentaţii mei colegi îi separă o eră: era Ceauşescu. Anticipând puţin, voi spune că ei sunt ceauşiştii democraţiei noastre într-adevăr foarte originale. Iar cea mai originală dintre democraţiile româneşti actuale este democraţia intelectualilor opoziţionişti. În chip paradoxal - cei mai tributari şi cei mai încărcaţi de electricitatea reflexelor totalitare. La primul contact cu ei, acestea din urmă ţâşnesc ca nişte agresive scântei. Pentru intelectualii opoziţionişti *o altă* părere devine automat *o vină*, aproape o *crimă*. Suspectează, culpabilizează, sancţionează pe cel care o emite. A „strica" unanimitatea irită acum, ca şi pe vremuri. Cu lăudabile dar rarisime excepţii, intelectualii opoziţionişti sunt piticii democraţiei româneşti postrevoluţionare. Nici măcar timpul nu-i poate ajuta să „crească". Căci piticii nu cresc. Ei rămân ceea ce sunt: nişte anomalii, în cazul nostru, nişte „democraţi" stalinişti.

După 22 decembrie 1989 am avut naivitatea să cred că voi putea *rămâne liber şi în libertate*. Că nimeni sau nimic nu mă va împiedica să-mi exprim convingerile, fie ele de orice fel, fie ele greşite. Că dacă voi fi sincer şi de bună credinţă cei de o altă părere vor fi bucuroşi să o asculte şi pe a mea. Iluzii scump plătite! Cenzura dictaturii mai putea fi (sau se mai putea lăsa) păcălită. Acum însă, de la primele nuanţări, de la primele divergenţe am văzut încruntându-se noile chipuri ale cenzurii. Ale cenzurii grupurilor de presiune, mai intolerantă decât cenzura de stat. Neacceptarea fatalistului punct opt al Proclamaţiei de la Timişoara mi-a adus primele etichetări şi condamnări. Apoi, după ce am susţinut necesitatea ţinerii alegerilor de la 20 mai 1990 (pe care mulţi „democraţi" le voiau amânate la calendele greceşti) şi după ce m-am pronunţat împotriva scoaterii din calendar a zilei de 13 iunie, când au *început* violenţele, avalanşa acuzaţiilor tendenţioase şi a calomniilor a încercat imediat să mă acopere (eu voce cu tot). Nu iese însă fum fără foc.

Dincolo de caracatiţa de învinuiri nedrepte ce încearcă să mă sugrume, ce este adevărat din ceea ce mi se impută? Evident, nu este adevărat că aş fi aservit sau vândut „puterii" pentru simplul motiv că fac parte din categoria oamenilor care *nu se aservesc şi nu se vând* (În treacăt fie zis, nu înţeleg de ce se consideră că numai „puterii" te poţi vinde; te poţi vinde *foarte bine* şi opoziţiei, cum au procedat de altfel mulţi, mai ales când opoziţia s-a dovedit a fi în realitate mai puternică decât „puterea".) Evident, nu este adevărat că i-aş fi cântat în strună lui Ceauşescu, aşa cum mă acuză tocmai cei care, făcând-o, au încercat, fără succes, să mă determine s-o fac la rândul meu. Evident, nu este adevărat că aş fi criptocomunist pentru că altfel nu s-ar înţelege de ce am fost cripto comunist şi în vremea în care nu aveai decât de câştigat declarându-te, fie şi de formă, comunist ş.a.m.d. Ce este atunci, totuşi, adevărat? Adevărat este că mă fac „vinovat" de anumite abateri de la *linia generală*. M-aş defini drept un disident (în sensul originar al cuvântului) al mişcării împotriva comunismului. Surpriza - evident amară - a fost de a descoperi (prin propria-mi experienţă) că şi această disidenţă în raport, nu cu comunismul, ci cu anticomunismul presupune nu puţine riscuri şi cere mai mult decât un strop de curaj.

Îmi propun ca în numerele viitoare, într-o suită de articole, să-mi precizez şi detaliez punct cu punct convingerile, de care nu mă ruşinez. Apoi, după ce mă voi fi explicat, să încerc - într-o altă suită de articole - să-i explic puţin şi pe ceilalţi, adversarii mei colegi de breaslă, ce cred eu că s-a întâmplat cu ei şi cum au ratat, după părerea mea, o mare şansă istorică.

Doresc să declar că din moment ce s-a ajuns la *zoaie*, orice polemică personală devine imposibilă. Cu oameni *hotărâţi* să sfideze *orice evidenţă* nu se poate discuta. Şi eu unul nu voi mai discuta. Blocarea dialogului li se datorează în exclusivitate. Ţin de aceea să precizez că articolul de faţă, şi cele care vor urma, nu li se adresează. Ar fi prezumţios, pe de altă parte, să pretind că ele se adresează posterităţii. Voi fi relativ mai modest şi voi spune, deci, că le-am scris gândindu-mă la generaţiile următoare, în mai mare măsură capabile, sper, să judece lucrurile, şi să ne judece - cu detaşare, cu obiectivitate.

Colegilor adversari nu le pot spune, în încheiere, decât ceea ce am mai spus, cândva, în cu totul alte împrejurări, într-un articol intitulat tocmai - cum se repetă istoria! - *Sfidarea evidenţei*: „*Evidenţa*, atestată strălucit de marii scriitori şi criticii citaţi, astăzi însă nu numai că nu mai *constrânge* pe unii dar este sfidată într-un chip inimaginabil de anumiţi inşi care în cinismul lor neruşinat şi prostesc îndrăznesc probabil să-şi închipuie că în ţara asta (dispreţuită în fond de ei ca ultima din lume) oamenii nu mai ştiu să deosebească binele de rău, adevărul de minciună". (*A scrie, a citi*, Editura Dacia, Cluj, 1992, p.281)

Primul punct, pe care îl voi dezvolta în numărul viitor al revistei, este: Fiind *total* împotriva comunismului, nu sunt şi anticomunist! ∎



Janc Chons

Poetă şi ziaristă, directoarea revistei în limba chineză „Proiect 21". „Nu mă tem de răceala vieţii" este ultima carte de poezie şi poeme în proză. Janc Chons a vizitat România recent, cu un grup al Clubului Presei din Singapore.

ÎN ROMÂNIA, PRIMĂVARA

M-am îndrăgostit de tine fără să-mi dau seama.
În curând, excursia în România, primăvara, va lua sfârşit.
Iar eu te iubesc, deşi nu pot să-ţi reconstitui chipul.
Totul a venit atât de brusc,
Încât n-am avut vreme să mă apăr,
La fel cum înserarea se lasă peste Delta Dunării,
Ca împreunarea apei albastre a fluviului
Cu sfera roşie a soarelui la apus.
Sub expresia pasionată a ochilor tăi,
Inima mi s-a învolburat ca valurile Dunării.
Buzele tale m-au atins într-un sărut,
Aidoma soarelui care apune ameţitor de înalt,
Privirile tandre, nemărturisite,
S-au întipărit adânc în inima mea.

Ah, România,
Mă chemi din zori şi până-n seară
Cu frumuseţea ta,
Cu peisajele care nu se mai termină,
Cu bogăţia palatelor şi cu grandoarea naturii.
Tu îi faci pe turişti să-şi răscolească memoria
Şi mă chemi din zori şi până-n seară.

Mă chemi din zori şi până-n seară,
Cum valurile pline de fervoare ale Mării Negre
La Constanţa
Lovesc pietrele uriaşe de pe mal,
Un val înspumat după altul se saltă
În talazuri spre golul inimii de turist
Simt nerăbdarea să-şi unească cu mine
Inima şi gândul
La confluenţa mării cu uscatul,
Ecou neîntrerupt.

Ah, România,
Răsăritul şi Apusul sunt atât de departe,
De ce-mi ceri să reduc până la anihilare
Graniţa interzisă de pe pământ?
De ce ordoni inimii estice să se lege de pământul vestic?
Mă chemi din zori şi până-n seară,
Ordoni inimii estice să se metamorfozeze,
Mă chemi din zori şi până-n seară,
Încercând să clădeşti un nou consens
Din două biete suflete.

În curând, excursia se va încheia,
România,
Şi nu-mi vine să cred
Că în momentul în care
Nu reuşesc să-ţi reconstitui chipul
Te te-ai cuibărit în tăcere în inima mea.

18 Mai 1994,
Bucureşti

Traducere din limba chineză
de CONSTANTIN LUPEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Teohar MIHADAŞ

Alba adormire

ADORMIRE

Întins între ierburi înalte, sihastre
Din ochiul-lumină al codrilor mei,
Cu cerul deasupra - velinţe albastre,
Adorm ca'ntre pletele părului Ei.

Izvorul adâncului îngână şi trece
Ca mâinile-i albe prin sufletu-mi mut,
Iar briza ce umblă prin cetina rece,
Sărutul fecioarei e, cea de demult.

BLESTEM

Blestem invoc spre voi, vetre pustii!
Vă blestem să rămâneţi neumblate
Decât doar de-ale şerpilor stafii
Şi de-ale necuratului urme spurcate.
Pirul şi volbura vă cotropească,
Şi buruiana nopţii, şi cucuta,
Şi-o din neunde harpie, tăcuta,
Tentaculele'n voi să-şi împletească.
Lună şi stele, soarele să nu-şi
Asupra-vă, cald sărutarea poarte...
Acoperite numai de cenuşi
Şi'mpresurate de vedenii moarte.

CÂNTEC GRECESC

Se închină neuitatului prieten-frate Panaioti Calfacacu

Desăvârşit de-albastre şi fără de alin
Aceste cântece-ale cărora cutii
De rezonanţă, labirinturi sunt, pustii...
Daimon se sfâşie într'însele, elin:

Când vaere de valuri peste stânci,
Când muget dedesubt de ape-adânci;
Când strigăt van după ceva pierdut,
Când nostalgii amare de argonaut.

ZARATUSTRA

În valea'n care
Două-îndoliate stele
Îşi cădelniţează'n seară
- Purtate'n mâini
Parcă de-aeriene iele-,
A îmbălsămare lustra,
Zace, legat în lanţuri,
Zaratustra.

Ochii - coclauri adânciţi în stâncă -,
Flăcări aruncă'n noapte,
Cu luceferi,
Încă.

Vulturu'n cârjă, mort, cu şarpele'n
jurul gâtului superb cândva înfăşurat,
Şi el acuma mort, acolo, calcinat,
Privirile întorsu-le-au
Spre-a nu vedea cum sar peste el
sobolii înzăuaţi care îl ţin legat:
Soboli, prosperii, ai lui Ducă-se'n pustii:
„Banditule! - răcnesc la el -,
Mărturisesc tot ce ştii!...
Paştile mă-tii de înfumurat!"...
Şi, asudaţi, îl suduie cu sârg,
Şi iar îl bat.

El, omul-zeu, – orgolioasă pace -,
Ca o prăpastie întunecată,
Tace.

FECIOARA PĂDURII

În alai spectral de húrii
Apăru Ştima pădurii:
În faţă-chip de fată, livid, -
Spatele - trunchi înalt de molid.
- Ce vrei? întrebai la pământ aplecat,
Şi-n mine mai greu ca de moarte 'nfricat:
- Pedeapsă venit-am să-ţi dau pentru cel
Făr de iertare săvârşitul păcat...

Tu ştii foarte bine care anume:
Cel mai de rană din câte-s pe lume.
Dezbrăcaţi-l, voi húrii, şi-aninaţi-l de-o stea,
Iar fata aceea - nălucă miloasă 'nainte-i
Să stea.

ALBA ADORMIRE

În albele din noi surde genuni
Ninge apoteotic, cu înverşunare.
Sfâşietor mă strigi, la tine să m'aduni,
La mine eu pe tine... cu înfrigurare.

Şi-alunecăm sub aşternuturi de zăpezi,
Acoperiţi de tot în alba adormire,
Şi-intrăm-în Eleusinele livezi:
Mireasă tu'n eter, eu - nelumescul mire.

Ovidiu RÎUREANU

Poeme

PROIECT PENTRU UN PARASTAS

Fiica mea, tu să-mi faci pomană
împărţind sărutări în nopţile înmiresmate
când înnebunesc crinii şi caprifoiul,
iar vinul pe care ar trebui să-l torni
pe jos, ca să potoleşti setea,
pământului ce m-a înghiţit, să-l bei
tu până la fundul paharului.
Şi din tainiţele de sub pleoape să nu
ţi se rostogolească prea multe
boabe de lumină tristă.
Dacă sufletul meu s-ar duce pe o
cărăruie cu beznele înmuiate de
licărul lumânărilor aprinse de tine,
ar fi frumos şi trist!
Dar sufletul meu mai ardea
trecându-ţi văpaia.
Şi asta e frumos fără să mai fie trist.

Iar dacă vreodată te vei simţi
otrăvită de dor,
caută-mă în oglinda lacurilor
adânci,
în norii prin care se cerne luna
şi-n vântul ce s-a iscat pe
neaşteptate lângă tâmpla ta,
caută-mă în colţurile cioplite de
mine stelelor,
în ochiurile de soare ale pădurilor
şi-n clocotul sângelui tău.
Iar vinul pe care ar trebui să-l torni
pe jos, ca să potoleşti setea
pământului ce m-a înghiţit, să-l bei
tu până la fundul paharului.

FOCURILE DIN CÂMPIE

Căutam din ochi focurile.
Căutam cu îngrijorare focurile
printre trâmbele de ceaţă
Focul tatălui meu abia mai ardea,
abia se mai vedea în câmpie,
licărind printre valurile mării de ceaţă.
Era frig şi-aş fi vrut să pun o mână
de vreascuri peste focul tatălui meu.

Focul fiului meu pâlpâia cu flăcări înalte
şi-mi umplea inima de lumină.
De-ar fi ars aşa tot mereu,
ca o casă incendiată,
ca un sat întreg,
ca o ţară,
ca o pădure fără sfârşit!
Mă spetisem cărând lemne pentru focul lui,
mă dureau şalele de cât cărasem pentru focul lui,
dar aş mai fi cărat cât lumea,
pe brânci,
târându-mă pe brânci aş fi cărat.

Căutam din ochi focurile.
Căutam cu îngrijorare focurile
printre trâmbele de ceaţă.

LAMENTAŢIE DE DESPĂRŢIRE

Copiii mei,
aş vrea să-mi spuneţi:
- Rămâi cu noi,
că se face noapte
şi se lasă întunericul!

Mi-e frică de întunericul care se lasă,
dar ştiu că n-am să pot rămâne.

Privirile mele înfrigurate vor să rămân,
pentru că limbile focului vostru le
ling încălzindu-le.

Mâinile mele tremurătoare vor să rămân,
pentru că lumina focului vostru
le mângâie liniştindu-le.

Inima mea speriată vrea să rămân,
pentru că dansul focului vostru o
leagănă alungându-i spaimele.
Mi-e frică de noaptea care se lasă,
dar ştiu că n-am să pot rămâne.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Andrei GRIGOR

Epilog la o farsă judiciară

Ar fi trebuit să rămână acolo în subsolul lui strâmt, puţin igrasios şi întunecat. Nu era neapărat un spaţiu de locuit, ci mai degrabă o poziţie faţă de lume. Un mod de a privi cu o paradoxală superioritate, un fel de a-şi conserva, aproape ostentativ, onestitatea, de a-şi modela, până la autoadmiraţie, mândria. Şi, mai ales, de a exersa un cinism pe care, deşi ştia că nu va depăşi o cuminte mediocritate, îl credea perfectibil. Nu era. Se dovedise a nu fi. Dacă ar fi rămas acolo, nu s-ar fi întâmplat toate astea. Nici măcar să moară. Nici măcar atât. S-a întâmplat însă chiar aşa. Un joc prostesc şi absurd. În cele din urmă - o proză absurdă. Nu se ştie dacă bună sau rea. Dar absurdă.

Când a început? În ziua când, cărându-şi cele câteva bagaje burlăceşti, cobora scara îngustă spre boxa devenită cameră de locuit, bătrâna veşnic îmbrobodită cu o basma neagră - nu era zdravănă, avea să-şi dea seama pe urmă, dar era acceptată de toţi ca un fel de controlor bizar al acestui nivel - îl luase, scurt, la întrebări, repezi şi precise:

- La cine stai?

Cine era gazda, proprietarul camerei adică. Nu ştiuse să răspundă. Chiar nu ştiuse. Aranjase închirierea printr-un intermediar şi altceva nu-l mai interesase.

- Cine eşti, cu ce te ocupi? - se rostogoliseră rapid alte întrebări, după ce stupoarea provocată de tăcerea următoare primeia fuse cumva depăşită. De data asta ştia - încă mai ştia - să răspundă, dar, agasat de autoritatea inchizitorială pe care o afişa baba refuzase să o facă. O privise doar dispreţuitor şi, cum corpul uscat al bătrânei îngusta coridorul şi aşa destul de strâmt, chiar o împinsese uşor, cu prudenţă şi teamă, şi trecuse mai departe, iritat. Asaltat din urmă de cuvintele ei hodorogit-piţigăiate, încărcate de obidă şi de o bizară nelinişte:

– Trebuie să ştiu cine intră în subsolul nostru...! Aici nu poate sta oricine! Trebuie să ştiu...

Bătrâna n-avea însă să ştie niciodată prea multe despre el. Nimic care să-i dea siguranţa invocată sau, dimpotrivă, să o nelinişteascǎ şi mai tare. Îi pândea uneori plecările şi venirile, intrările la duş sau la WC-ul comun. Aflându-se ca din întâmplare pe acolo. Bătrâna (ca şi duşul, WC-ul şi chiuveta de pe culoar. Toate comune, de altfel. Ca şi locatara boxei dinspre stradă. Bunuri de folosinţă comună, iar, în cazul bătrânei, de „protecţie" colectivă). Poate chiar cele câteva vizite feminine primite când şi când îi dăduseră cumva un sentiment de normalitate. Îl lăsase în pace, nu-l mai interoga complice, ca pe ceilalţi locatari, dar îl privea cu ochi răi de câte ori se întâlneau pe coridoarele înguste şi întortocheate ale subsolului. Nici el nu i-a mai zis vreodată ceva. O privea la rându-i dispreţuitor, exerciţiu de cinism gratuit ce-i părea lui însuşi nepotrivit, dar pe care oricum îl practica fără alegere. Cu femeile care-l vizitau mai ales. În vizitau totuşi, nici el nu ştia prea bine de ce. Probabil că nici ele. O pornire simplă, consumată într-un loc inedit şi, în felul lui, exotic? - cămăruţa tainică semi-sub-pământeană, ceva duhoare de urină pisicească, picioarele trecătorilor, atât de aproape, prin cadrul ferestruicii aşezate direct pe trotuar. O respiraţie mai degajată şi mai plină în afara aerului conjugal? O atracţie pură şi simplă, cu atât mai intensă, cu cât neimplicarea lui afectivă, uneori jignitoare, era mai vădită? Unele îi spuneau că-l iubesc şi auzindu-le nu simţea nicidecum vreo bucurie măgulitoare, ci mai degrabă un sentiment de răzbunare satisfăcută. Aşa le trebuie! Oricum, nu-şi prea bătea capul. Făceau amor scurt - şi strâmt, boxa n-avea mai mult de şapte metri pătraţi -, fără multe ingrediente verbale în afara celor strict necesare, după care plecau, le lăsa să plece sau le spunea de-a dreptul că trebuie să plece, încredinţându-le privirilor şi memoriei bătrânei aflate obligatoriu prin preajmă. Mama Ţuţa - îi spuneau ceilalţi, îngăduindu-i atât iscodirile, cât şi grija care putea părea uneori chiar maternă. „Moartea la pensie" - o numea el în gând ori de câte ori o întâlnea sau, aflat în boxă, îi auzea glasul hodorogit răsunând târşâit pe coridoare. O singură dată îi mai vorbise, din momentul anchetei iniţiale, „mama Ţuţa". De fapt nu-i vorbise direct, doar îşi hârşâise vocea în urma lui, destul de clar şi de tare ca să o audă bine:

- Ai început să mori...

A crezut că i se păruse, dar întorcând capul putuse să vadă în ochii bătrânei chiar imaginea acelor cuvinte, întunecată, fără contur, ca o pată de păcură în albeaţa unui deşert. „Încă nu e la pensie", îşi spusese, dar bătrâna îi zâmbise, pentru prima dată binevoitoare, apoi îi întorsese spatele şi plecase. Îl aşteptase parcă numai pentru asta. Pe el, în mod special.

Era în ziua când Elia fusese prima dată la el.

Elia avea cu nouăsprezece ani mai puţin. Ceea ce înseamnă că dacă el avea cincizeci, ea avea treizeci şi unu, dacă el avea treizeci şi opt, ea avea unsprezece sau el douăzeci şi ea un an. Era judecătoare, iar pedepsele pe care le împărţea aveau faima de a fi dintre cele mai drepte: de la trei-patru luni, la câţiva ani de fericire. Se spunea că ar fi fost tentată chiar de o condamnare pe viaţă.

Legea împotriva sinuciderilor o făcuse destul de cunoscută. Proiectul stârnise multe discuţii în care se angajaseră, cu pasiune morală sau doar politică, o mulţime de instituţii, asociaţii, organizaţii şi personalităţi. Între preceptele religioase şi libertăţile individuale se mişcau pătimaş numeroase argumente, între turla bisericii centrale şi clădirea drepturilor omului se desfăşurau deseori mitinguri şi marşuri de protest sau de sprijin, editorialiştii îşi dezlănţuiau condeiele începând din prima pagină a ziarelor şi continuând în cele de sport, modă, divertisment ori chiar în ediţii speciale.

Susţinătorii fanatici ai dreptului oamenilor de a-şi lua viaţa îşi anunţau uneori sinuciderea publică la ore şi în locuri îndelung mediatizate de presa care preluase cauza. Evenimentul aduna de obicei destui oameni, mulţi simpli gură cască, şi de multe ori se întâmpla ca adversarii sinuciderii să-l stâlcească în bătaie pe sinucigaş care ajungea direct la spitalul de urgenţe sau, uneori, chiar la morgă.

În general, toată lumea era entuziasmată de această efervescenţă a vieţii publice. Când şi când, prin cartierele mărginaşe, se mai sinucidea discret câte un singuratic, dar nu o făcea pentru o cauză, ci pentru ale lui, nimeni nu era prea curios să afle pentru ce anume. Îşi punea pur şi simplu o sfoară de gât, ori se arunca de pe bloc, ori înghiţea câteva tuburi de somnifere. Ziarele dădeau ştirea în câteva rânduleţe, prin vreo margine de pagină rebusistică.



Invariabil, cei care-l cunoscuseră pe dispărut spuneau despre el că era un om liniştit şi că nimeni nu ar fi crezut că e în stare de un asemenea gest. Aşa-l numeau: gest. Adică un fel de încruntare, de zâmbet sau de scărpinare a cefei. Unii erau dezamăgiţi: cum de nu putuseră să prevadă?! Alţii nu-şi ascundeau un soi de înţelepciune satisfăcută: aşa e viaţa! se mai întâmplă în ea şi lucruri din astea.

Cei mai fericiţi erau locatarii de pe scara blocului în care trăise sinucigaşul. O vreme aveau ce să povestească vecinilor de la alte scări sau de la blocurile din preajmă. Cam tot atâta vreme erau nevoiţi să se dedice liniştirii copiilor care, speriaţi de pânza neagră atârnată în tocul de sus al uşii celui dus, adormeau greu: „N-are de ce să-ţi fie frică, nenea de la etajul trei s-a dus la Doamne-Doamne". „Şi o să se întoarcă?" „N-o să se întoarcă. Acolo e liniştit şi îi e bine..." „Nici ca strigoi?" „Nici. Strigoii nu există... ." Copiii adormeau.

Asta se petrecea însă în lumea liniştită. În lumea nebuniei iscate de Legea împotriva sinuciderilor, lupta dusă de potrivnicii proiectului cu adepţii lui continua. Elia pleda pentru adoptarea lui. O făcea fără prea multă pasiune, la nouăsprezece ani mai puţin o femeie se dedică mai mult angajamentelor afective decât celor publice. Dăduse însă câteva interviuri în ziare, apăruse de câteva ori la televiziune. Aşa se şi cunoscuseră. Din dreptunghiul televizorului ea îl zărise deodată în cămăruţa lui, stând ghemuit în colţul canapelei, şi l-a privit într-un mod ciudat. Sau pur şi simplu l-a privit şi lui doar i s-a părut aşa. El a întrebat-o ceva, nu mai ştie ce, iar ea i-a răspuns şi a venit să se aşeze lângă el, în colţul celălalt al canapelei.

A venit chiar atunci, dar cu nouăsprezece ani mai târziu, ceea ce la început n-a observat nici unul, nici celălalt. Şi nici celălalt, fiindcă Elia avea un iubit al timpului ei. Nu ştia însă dacă îl mai iubeşte sau nu. Când vorbiseră prima dată despre el, ea îi spusese că era o trăire deja consumată. Sau stinsă, cam aşa ceva. Care oricum nu se mai susţinea decât din obişnuinţă, în câteva zile petrecute la sfârşitul fiecărei săptămâni, când făceau dragoste, uneori pătimaş, violent chiar, flecăreau, săvârşeau toate acele gesturi, spuneau toate acele cuvinte şi râdeau toate

acele râsuri cărora o îndelungă obişnuinţă le dă virtuţi binefăcătoare, de confort.

Dar, la început, nu vorbeau prea mult despre această relaţie a ei, care, câtă vreme erau împreună rămânea uitată. Erau prea prinşi de mirarea că încep să se îndrăgostească unul de celălalt. El, nedumerit că mai poate simţi asta, ea sedusă de o întâmplare care n-avea absolut nici un sens şi tocmai de aceea i se părea că are unul. Stătea fiecare pe câte un colţ al canapelei şi se descopereau, vorbindu-şi. De multe ori simple nimicuri romantice salvate de intuiţia că chiar aşa şi sunt şi devenite un mod de a nu lua lucrurile în serios:

- Aş vrea să mă iei şi să mă duci undeva, departe, departe...

- Da! Şi să te las acolo.

Nu-şi dădeau seama prea bine în ce punct al timpului se consumau întâmplările lor, pe la începutul sau spre sfârşitul intervalului de nouăsprezece ani. Era un timp larg, în care puteau să încapă foarte multe trăiri, fără durată precisă şi chiar fără istorie.

Odată i-a povestit Eliei cum asistase la o scenă de sinucidere pe motive politice, anunţată în presă şi aşteptată ca un spectacol la fântâna din centrul oraşului. Se nimerise pe acolo, nu era atât de cinic încât să-şi programeze satisfacţiile. Omul apăruse cu o figură confecţionată, eroic-martirică, privise larg de jur-împrejur şi, când s-a convins că erau destui spectatori - nu prea mulţi, de fapt -, a strigat câteva lozinci protestatare şi a scos din buzunarul hainei groase, oricum nepotrivită cu căldura de afară

- ... o sticluţă, nu mai mare decât una de penicilină.

- Nu exagerezi? - l-a întrebat Elia

- Ba da. De fapt, era cât o sticluţă de carmol. A turnat-o, cu măsură, pe mânecile şi poalele hainei, a scos o brichetă şi, după ce a mai strigat vreo două lozinci, a rămas cu ochii în gol şi a aprins-o. Haina, bineînţeles că s-a aprins şi ea. Atât cât trebuia, atât cât fusese probabil calculat să se aprindă. Nimeni n-a făcut nici un gest. Când flăcările au devenit supărătoare, omul a început să ţopăie ca o capră, a scos haina cât a putut de repede, a dat cu ea de pământ, după care a dispărut.

Elia stătea pe colţul ei de canapea şi îl privea curios-amuzată.

- Ce crezi tu despre oamenii care vor să moară? - l-a întrebat.

- Nişte idioţi. Nimeni nu vrea cu adevărat să moară. O fac numai nutrind voluptuos imaginea reacţiei celor apropiaţi: o iubită care trebuie să sufere pentru vreo trădare, o lume care trebuie să-l plângă. Uneori, deşi speră ca lucrurile să nu ajungă până acolo, se întâmplă ca omul să moară de-adevăratelea. Sunt convins că ultimul lui gând e că a fost un tâmpit. Dar e prea târziu. Nici iubita nu suferă - păi dacă-l trădase înseamnă că oricum nu dădea doi bani pe el -, nici lumea nu-l plânge. Decât aşa de formă. Omul rămâne mort. Un prost mai puţin...

Uneori, pe colţul lui de canapea, făceau dragoste. De fiecare dată când Elia se simţea împlinită râdea. Un râs ciudat, de bucurie şi de mirare: „Uite, s-a putut". Şi, tot atunci, îi spunea, totdeauna:

- Te iubesc...

Şi o repeta, cu un soi de disperare şi ciudă: Te iubesc.

Alteori eşuau şi atunci privirea ei devenea tăios realistă. Ca şi cuvintele:

- Vreau să am un iubit - şi repeta, cu un accent inechivoc - *un* iubit, şi bucurii, multe bucurii, cât mai multe bucurii ...

El înţelegea foarte bine şi foarte repede dar, chiar până să-şi dea seama de asta, Elia dispărea în ecranul televizorului, unde-şi petrecea, ca de obicei, sfârşitul de săptămână. El lăsa un timp televizorul deschis şi vedea tot. Cam aceleaşi trăiri, doar că erau cu nouăsprezece ani mai tinere. Râsul era prelung şi mai plin de recunoştinţă. Iar

- Te iubesc

era mai convins. Şi mai convingător.

Atunci el se arăta mai devotat ideii de cinism, în care-şi propunea să facă chiar un fel de carieră existenţială. Era singurul mod în care credea că o mai poate face, la cei nouăsprezece ani mai mult pe care-i avea şi la amintirea eşecurilor trăite pe când avea cu nouăsprezece ani mai puţin. Închidea televizorul şi se dedica exerciţiilor de cinism pe care le inventase şi le practica de multă vreme într-un fel de monolog dialogat:

- Pădurile sunt splendide.
- Degeaba
- Viaţa e frumoasă
- Cu draci
- Oamenii se îndrăgostesc
- Ca proştii
- Creaţia e o tămăduire
- Pentru cine?
- Elia...

Aici enunţul nu mergea mai departe, iar exerciţiul rămânea incomplet.

La început Elia nu simţea decât atracţia pentru ocazia de a trece, într-o clandestinitate excitantă, din ecranul televizorului într-o lume de peste nouăsprezece ani. Şi de a se sustrage plictiselii care apăruse în relaţia cu celălalt. Impresia că nu-l mai iubeşte putea fi uşor înlocuită cu iluzia că s-a îndrăgostit de altcineva. El se nimerise acolo şi atunci, şi începuse să se lase sedus de credinţa că-şi poate depăşi subsolul şi timpul. Există totdeauna nişte cuvinte care pot face pe cineva să creadă asta iar Elia i le spunea, crezând, la rândul, în ele, fără să ştie nici ea prea bine de ce şi fără să-şi dea seama, sau fără a recunoaşte, că de multe ori făcea lucruri care se ridicau împotriva propriilor ei cuvinte, pulverizându-le înţelesul, cu o ură inconştientă.

Celălalt era judecător ca şi ea. Ştiau amândoi foarte bine legile, toate legile. De vreo trei ani de zile, la fiecare sfârşit de săptămână, vorbeau îndelung despre ele. Şi cu pasiune. Vorbeau cu cuvinte, cu privirile, cu trupurile, desfăşurând toate acele gesturi ceremoniale prin care se supuneau, în respect deplin, faţă de lege. Şi, mai ales, cu bucuria de a o împlini. O mai împlineau, o mai împliniseră dintotdeauna şi alţi judecători dar ei aveau credinţa că sunt meniţi s-o facă totdeauna, împreună. Ca două jumătăţi de dreptate.

După ce-l cunoscuse pe el, Eliei îi trecuse uneori prin minte, ca o spaimă, să-l părăsească pe celălalt. A şi încercat de câteva ori dar, de fiecare dată, convinsă dinainte că nu va putea. Se întorcea la el, după perioade diferite de despărţire, de la o zi la câteva minute. Şi în toate aceste perioade suferea îngrozitor. Pentru simplul motiv că ele, acea zi sau acele câteva minute, existaseră. Ca o vină de neiertat, pe care o ispăşea în împăcări egalate în dăruire doar de întâlnirile lor de la începuturi. Se regăsea de fiecare dată, ca atunci. Ea însăşi se câştiga pe sine şi îşi redescoperea astfel vârsta, scăzând, invariabil, numărul nouăsprezece şi ajungând la treizeci, la optsprezece sau la cinci ani: o femeie împlinită şi voluptuoasă, adolescentă pasionată sau copil răsfăţat. Ori toate la un loc.

- E un joc, îi spunea el, când Elia îl căuta din nou, dar ea rămânea sau părea că rămânea mirată. Un pic şi indignată, dar nu ştia sau nu putea să-l contrazică altfel decât spunându-i că-l iubeşte. „Cumplit de mult" - adăuga adesea. Dar, uneori, recunoştea în sine că lucrurile chiar asta erau: un joc.

- Un joc excitant, continua el, în care ai nevoie de mine ca de un afrodisiac. Sunt turnesolul tău. Îmi dai atât cât să-ţi dai seama, prin mine, că-l iubeşti pe el.

Suna stupid, dar auzindu-l, rămânea deseori intrigată: omul ăsta intuia mai mult decât putea ea să-şi dea seama. Dar continua jocul, care fără el devenea imposibil. Venea uneori şi-i spunea că a venit definitiv, că „dincolo" s-a terminat, dar în aceeaşi seară el deschidea televizorul şi-i vedea împreună. Şi nu-l mai putea închide. Oricât ar fi vrut. Şi nici pe alt canal nu-l putea comuta: unul cu western-uri, cu gag-uri ieftine sau filme erotice. Rămânea paralizat în faţa ecranului, privindu-i şi neputând să înţeleagă, După câteva zile, Elia părăsea iar imaginea proiectată de tub şi cobora în camera lui ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Dacă el hotăra să se despartă, ea îl implora să n-o facă. Uneori plângând, cu o disperare credibilă.

- Nu pot fără tine.

Şi simţea că, în felul ei, chiar n-ar fi putut. Încă nu.

Îi mai trebuia. Voia să-l aibă uneori în faţă, ca pe imaginea timpului ei de peste nouăsprezece ani. Ispititoare uneori: o anume împăcare, un fel de patimă domolită, dar protectoare. Alteori hidoasă, respingătoare: o disperare tăcută, aproape ultimă, o alcătuire ca un depozit cu prea multe vechituri, îngrămădite, devenite toate inutile, dar păstrate acolo.

Avea atunci sentimentul că după acest timp nu mai poate urma nimic sau că tot ce s-ar mai putea întâmpla după aceşti nouăsprezece ani în plus nu poate fi decât lipsit de sens. Atunci fugea înapoi, spre timpul ei, cu spaimă şi cu convingerea că nu va reveni vreodată la el. Se întorcea totuşi. Avea nevoie de el. De îmbrăţişările lui care-i răscoleau în carne dorinţa pentru celălalt, de sentimentul că, simţindu-se iubită din ce în ce mai mult, alegerea pentru celălalt, deja făcută, avea o anume sacrificialitate care o făcea mai preţioasă şi mai plină de sens. Îi trebuia chiar sentimentul de vinovăţie, care o făcea ca, după fiecare noapte petrecută cu el, să se întoarcă dincolo mai iubitoare. Dincolo de asta, nu mai conta nimic. Când ieşea din camera lui, deja îl uitase. Înregistra doar, ca pe o bizarerie amuzantă, zâmbetul satisfăcut al bătrânei, care mai totdeauna se afla pe coridor şi în ochii căreia se afla mereu când o vedea un fel de sclipire de recunoştinţă. Aceeaşi pe care o observa şi el, din ce în ce mai intensă, având de fiecare dată senzaţia că în el totul a început să se descompună, ca într-un hoit.

Nu mai făcea obişnuitele exerciţii de cinism. Le uitase sau nu mai avea chef de ele, nu mai aveau forţa reconfortantă dinainte. Sau i se părea că sunt greşite în chiar alcătuirea lor. Mult mai potrivit i se părea felul Eliei de a da alt nume lucrurilor, de a le numi cu alte cuvinte, frumoase, pasionate, făcând pentru un timp ca lucrurile să pară adevărate. Dar plictisindu-se apoi, sau speriindu-se că ele chiar ar putea fi adevărate, şi întorcând lucrurile chiar împotriva cuvintelor, spulberându-le. Jocul Eliei nu-i reuşea însă şi lui, abia dacă-l înţelegea bine, şi rămânea suspendat între întâmplări şi cuvinte, fără să le poată lega între ele.

Când Elia i-a spus că un timp nu se mai pot vedea, i s-a părut chiar că a început să miroasă. Era în preajma momentului când urma să se voteze Legea împotriva sinuciderilor şi ea trăia tensiunea procedurilor preliminare. Împreună cu celălalt. Avea nevoie de linişte. Numai cu celălalt, chiar şi după ce legea a fost votată. El continua să-i privească la televizor. De câteva ori i-a strigat să se întoarcă.

- E iubitul meu, îi răspundea ea, iar pe ecran se derulau - clar, color şi atât de sonor încât ţipătul ei de bucurie şi râsul de recunoştinţă postludică se auzeau foarte bine în toate ungherele boxei - toate acele imagini care arătau că, într-adevăr, îl iubeşte.

Alteori nu-i răspundea nimic. Punea doar crainica să-i spună, sec, că nu e acasă sau, exasperată de strigătele lui, pleca să-şi petreacă noaptea la celălalt. Câteodată ecranul rămânea întunecat şi o voce albă, feminină îi cerea să-şi dea seama că e caraghios şi să nu strice fericirea „la doi tineri frumoşi, care se iubesc". Sau, pur şi simplu, Elia acoperea ecranul cu ultima scrisoare pe care i-o trimisese el, iar momentul era precedat de un scurt comentariu înregistrat în care anunţa că se va difuza unul dintre biletele şi bileţelele de tot felul cu care telespectatorii asaltau televiziunea.

În seara aceea chiar un astfel de bileţel putea vedea el pe ecran. Cu un text stupid, din spatele căruia răzbăteau şoapte şi gemete. Şi atunci i-a venit în minte Camus. A venit de-a dreptul, cu maşina lui strivită, contorsionată, şi cu figura lui zdrobită pe care se mai prelingeau încă dâre de sânge. Şi tot atunci a auzit limpede pe coridor vocea bătrânei:

- Când omul începe să moară e mai bine s-o sfârşească singur. Şi repede...

Până şi Camus a tresărit, acolo, în mintea lui, deşi părea cu totul strivit şi inert. A luat tresărirea lui drept un semn de încurajare şi s-a sinucis cu un tub de somnifere şi o cretă de gândaci din cele vândute de „ruşi" pe la piaţă. Dar nu de tot. I s-a făcut rău şi frică şi a mai apucat să deschidă uşa şi să o strige pe locatara boxei dinspre stradă.

Legea fusese votată, devenise activă, iar el era primul care încercase să o încalce. Cercetările stabiliseră asta fără echivoc. Depuseseră mărturie vecina care-l dusese la spital, medicii care-l reanimaseră. Bătrâna, citată şi ea ca martoră, spusese doar atât:

- Dacă a intrat în subsol, trebuia să rămână acolo, nu să viseze la lumina de sus...

Procesul a fost scurt şi curios, s-a desfăşurat - fără zarva care ar fi fost de aşteptat după agitaţia din faza de proiect a legii - pe terasa unui băruleţ obişnuit, de cartier. Judecătoare era chiar Elia, ca una dintre cele mai fervente susţinătoare ale legii. Lângă ea, fără să poată fi văzut, dar zâmbind în permanenţă, se afla celălalt. El n-a negat nimic, dar nici n-a mărturisit totul, convins că nici un judecător, în ipostază oficială, nu poate înţelege mai mult decât îi îngăduie o răceală obligatorie, până la înstrăinarea imparţială de cauză. A spus, printre altele, doar că nu a mai putut suporta incertitudinea şi anumite imagini, dar n-a precizat care. Judecătoarea a sorbit absentă, din paharul de coca-cola şi i-a şoptit celuilalt, cu un glas plin de promisiuni, să mai aştepte puţin, că nu mai durează mult, se termină repede. Apoi a citit sentinţa, cu o voce tăioasă şi solemnă, după care l-a privit, cu ochii umbriţi de un fel de amintire nelămurită şi i-a spus, neoficial, ca un fel de justificare în afara îndatoririlor procedurale:

- Eşti vinovat că ai fost prea slab. Acum nu mai pot să fac nimic pentru tine...

Când televiziunea a anunţat că, în primul caz de aplicare a Legii sinuciderilor, s-a pronunţat sentinţa de condamnare la moarte şi că ea a fost executată, Elia a plâns puţin, cât a durat secvenţa publicitară care a urmat anunţului, apoi a plecat cu celălalt în vacanţă la mare. La un moment dat i s-a părut că-l vede trecând pe plajă şi căutând-o, dar asta nu s-a întâmplat decât o singură dată.

Era primul an din cei nouăsprezece.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O enigmă literară: Banul Mărăcine - strămoşul lui Pierre de Ronsard

După ciclul „Doine", continuând în spirit romantic valorificarea folclorului, Vasile Alecsandri va publica „Mărgăritărele", în care include şi legenda „Banu Mărăcină". Poezia a generat o întreagă suită de referinţe, constituindu-se într-o amplă bibliografie pe tema înrudirii corifeului Pleiadei, Pierre de Ronsard, cu Banul Mărăcine, presupusul lui strămoş.

Această apariţie a unui arbore genealogic din filieră românească, pentru marele poet francez, care a trăit între anii 1524-1585 - minimalizat de clasicism şi „redescoperit" de romantism, în mod special prin Sainte-Beuve - se datoreşte lui Ronsard care în „Elegie lui Rémy Belleau - excelent poet francez" - de fapt Elegia XX, scrisă pe la 1560, susţine în versurile 7-10:

Străbunul meu, dar, spiţa şi-o trage de pe unde
Danubiul de ghiaţă cu Tracia-şi răspunde.
De unguri mai la vale, în friguros hotar,
Este-un stăpân, pe nume marchizul de Ronsart.

(în traducerea lui Aurel Rău)

Şi în continuare elegia lui Ronsard narează cum unul din fiii acestui boier bogat „în aur, oameni, oraşe şi pământuri" părăseşte ţara în fruntea unei cete de tineri străbătând Europa şi ajunge în Franţa spre a servi ca simplu ostaş în armata regelui Filip de Valois în război cu englezii. Se remarcă în lupte şi este răsplătit de rege; rămâne în Franţa, iar din el se trag bunicul şi apoi tatăl poetului.

Aceasta este legenda ronsardiană în care-şi afirmă apartenenţa sa la o stirpe danubiană.

Versuri din poezie i-au servit lui V. Alecsandri drept motto la legenda „Banul Mărăcină".

Într-o ediţie (Minerva, 1884), în subsolul paginii este inserată şi o notă a autorului:

„În timpul regelui Franciei Philippe de Valois, strămoşul poetului francez Ronsar s-a dus din România la Paris ca s-agiute regelui în lupta sa cu englezii. Rămânând apoi în Francia şi rudindu-se cu cele mai nobile familii, el şi-a schimbat numele din Mărăcină în Ronsar, de la cuvântul francez *ronce*, care însemnează mărăcină."

Poezia lui Alecsandri, scrisă în 1855, are douăsprezece strofe a câte opt versuri şi narează această întâmplare cu banul Mărăcine, „cărui Oltul se închină", un mândru craiovean plecat să apere Franţa:

Toţi s-apropie în grabă
Ce voieşti? Regele-ntreabă.
- Sunt Român de la Carpaţi
Ş-aduc cincizeci de bărbaţi
Ce sunt gata ca şi mine
De-a muri toţi pentru tine.
Apărând cu braţul lor
Francia şi-al ei onor!

Uimit regele atunci zice:
- Bun sosit la noi, voinice!
Spune nouă cine eşti?
În Carpaţi cum te numeşti?
- Eu sunt Banul Mărăcină
Cărui Oltul se închină.
- Ţine spada mea în dar,
Brav Marchize de Ronsar!

În spiritul relaţiilor cu poeţii Felibri, poetul român scrie în 1882, la Montpellier, poezia „Ronsard la Tuluza", publicată în februarie 1883, în „Convorbiri literare".

Poetul Ronsard plecând la Tuluza „să-şi scalde muza" intonează „un cânt straniu":

El spune-n limba cea divină,
Cum că pe când Franţa era-n valuri
Străbunu-i, Banu Mărăcine,
Născut pe a Dunării verzi maluri
Veni pe-un smeu călare
S-ajute-n lupta mare
L-a Franţei liberare.

Motivul venirii strămoşului lui Ronsard - Banul Mărăcine este reluat şi aici.

Iată deci cele două izvoare: unul al lui Ronsard, celălalt al lui Alecsandri, la aproape trei secole după capul Pleiadei, ridicând problema originii poetului francez, pierdută în negura vremurilor.

Şi francezi, şi români au încercat să se apropie de obârşia lui Ronsard, pentru care, repetăm, nu există documente să ateste o asemenea descendenţă, ci numai mărturisirea lui Ronsard, preluată peste secole de Alecsandri.

Astfel, în monografia „Vasile Alecsandri", Al. Piru citează o biografie a lui Ronsard, scrisă de Frederic Boyer, apărută în 1958, care afirmă evenimentele din Elegia XX, drept argumente.

Mai sunt amintiţi în această monografie nume ca: Perron, Claude Binet, Sainte-Beuve şi Eugène Voizard.

Ultimul, profesor la liceul Michelet din Paris, publică în 1890, în editura Garnier, o ediţie Ronsard, însoţită de o notă biografică, pe care am avut ocazia s-o consultăm. Printre altele, se citează faptul că "pe la anul 1340, în timpul când francezii se luptau cu englezii, un tânăr aventurier, Baudouin de Ronsard, Rossart sau Roussard, a părăsit România, patria sa, şi a venit să ofere sabia şi serviciile sale lui Filip de Valois". Se stabili în locul numit Vaux du Loir, într-o veche clădire, Poissonière. Dintre urmaşii săi, un nobil Louis de Ronsard luptă alături de Francisc I la Pavia şi e făcut prizonier împreună cu regele, în 1524. Este pus în libertate dar, în calitate de cavaler al ordinului şi maître d'hotel al regelui, îl însoţeşte pe principele moştenitor luat ostatic de spanioli, în schimbul eliberării regelui. Înainte de plecarea în exil i se născuse fiul Pierre, cel care va deveni celebrul poet şi fruntaş al Pleiadei.

Tot Voizard afirmă că „acest strămoş (Ronsart) al poetului nostru care a venit de la Dunărea de jos să ofere serviciile sale lui Philippe de Valois se numea Marucini sau Marucina", ca şi tatăl său ce-şi adăugase la nume calitatea de Ban. Stabilit în Franţa, el şi-a tradus „literalmente numele şi titlul părintesc, schimbând pe ban în marchiz şi pe Marucini (Ronces sau Eoncières) în Ronsard". Aceeaşi informaţie există şi în M.A. Ubicini „Introduction aux Chants populares de la Roumanie, recueillis par Alecsandri", Paris, 1855.

Dar încă din anul 1844 Vaillant în „La Roumanie" susţine pentru prima oară că numele Ronsard este traducerea numelui latin Mărăcină (de la satul Mărăcini) derivat dintr-un cuvânt latinesc neatestat, însă, marrucina.

Paternitatea ideii îi aparţine francezului Vaillant, care stabileşte şi etimologia, fapt cunoscut lui V. Alecsandri.

Un roman istoric, „Le Chevalier de Ronsard", apărut în 1909 la Tour, în Franţa, având ca autor pe Ceresnes, socotit un pseudonim, se ocupă de aceeaşi problemă: ajutorul acordat regelui Franţei. Dar autorul strămută acţiunea spre începutul secolului al XIII-lea, mai precis la 1201 când Baldwin de Flandra întreprinde o cruciadă, iar unii cavaleri francezi rămân pe meleagurile româneşti, punând chiar bazele unor familii ca Balş (din baronul de Baux), iar un Johan de Ronsard, întors după cucerirea Constantinopolului pe cursul Dunării, se opreşte pe Jiu şi întemeiază cetatea Craiovei. - Crai-Johan (iată prima etimologie fantezistă şi puerilă!) - Fiul său Hugues de Ronsard se însoară cu fiica banului de Severin primind ca zestre satul Măceşurile sau Mărăcinele. Alt urmaş, Radu, şi nu Balduin, pe care un autor român care s-a ocupat de această chestiune îl vede derivat din Baldovin, pleacă în Franţa cu o ceată de călăreţi, participă la războiul despre care am menţionat şi-şi reia numele de Ronsard, bineînţeles o traducere a denumirii satului Mărăcinele.

Sunt erori pe care nu le admite un cercetător al originii lui Ronsard, Alexandru Resmeriţă, despre teoria căruia vom scrie ulterior.

În prefaţa romanului, Ceresnes îl menţionează pe un Pessiacov care a publicat în anul 1902 „Istoricul Craiovei", unde există unele fragmente ce se referă la Banul Mărăcine. În primul rând - susţine Pessiacov - marchizul de Ronsard purta titlul de nobleţe: ban; în al doilea rând, Ronsard este traducerea numelui unei proprietăţi, Măceşurile, din judeţul Dolj. Acest toponimic ar avea în limba franceză un corespondent exact: Ronsart. Dar autorul unui studiu în temă susţine că măceş, rug, mărăcine se traduc în franceză prin *ronces* sau *roncieres* şi că *rons* nu are nici o semnificaţie şi nici nu-l găsim la începutul vreunui termen din limba franceză.

Pessiacov nu a dorit decât să confirme legenda banului Mărăcine printr-un argument etimologic care să convingă analogia: Ronsart este o traducere a lui Mărăcine.

Profesorul Al. Dumitrescu din Bucureşti, un alt cercetător al controversei (este sau nu Ronsard un descendent al Banului Mărăcine), îşi expune ideile într-o conferinţă la Atheneul Român, în ziua de 17 martie 1914. El se ocupă de poetul Pierre de Ronsard şi strămoşul acestuia, marchizul de Ronsart, venind în sprijinul afirmaţiilor sale cu un document pe care-l citează, şi în care scrie că Ioan cel Orb, regele Boemiei, ar fi adunat luptători de prin ţările vecine şi i-a trimis în ajutor regelui Franţei, Filip de Valois, cu care se înrudea, fiind cumnaţi, pentru a-i înfrunta în 1328 pe englezi.

Conferenţiarul mai făcea o remarcă interesantă, o noutate în argumentarea sa. Pe blazonul nobiliar al marchizilor de Ronsard se observă în emblemă trei peşti - imagine asemănătoare cu cea a mărcii Bârlad-Tutova. Al. Dumitrescu încearcă şi o explicaţie pentru numele Ronsart-Ronsard - apelând la o etimologie forţată, iarăşi fantezistă, socotindu-l un compus din *ros* şi *hard*; *ros* însemnând „cal" iar *hard* - „iute" - (dar oare în ce limbă?), căci voinicii de sub comanda Banului Mărăcine aveau cai iuţi.

Dar studiul cel mai important pe această temă e, de fapt, o carte de câteva zeci de pagini - intitulată „Marchizul de Ronsart". Adevărata sa origine românească, cu câteva note biografice şi portretul urmaşului său, Pierre de Ronsard, aparţine lui Alexandru Resmeriţă, profesor la Liceul Traian din Turnu Severin, care o publică în editura Socec, Bucureşti, 1915. Pe frontispiciu are o dedicaţie: "Excelenţei Sale Camille Blondel, Ministru Plenipotenţiar al Franţei".

În pagina de gardă, adresându-se ministrului francez, arată că doreşte să demonstreze „o veche legătură de sânge, pe care acum 600 de ani o stabilea, între poporul francez şi cel român, vechiul Marchiz de Ronsart". În prefaţă, Alexandru Resmeriţă se întreabă „în ce măsură este un fond adevărat în această viziune poetică?" Sau e numai o curată fanţezie de poet? (Bineînţeles, după ce reproduce legenda lui Vasile Alecsandri). Profesorul din Turnu Severin mărturiseşte că „pentru nimic în lume n-aş fi admis să fie un simplu basm şi totuşi nimic nu mă încredinţa că nu e o poveste".

Al. Resmeriţă vine cu un prim argument: Dacă numele Mărăcine a fost tradus prin Ronce (arbuşti spinoşi) sau Roncière, există o obiecţie: cum se putea ajunge - în virtutea unor legi fonetice de la *Ronce* scris cu *c* la *Rons* - cu *s* - chiar dacă ortoepic silabele sunt omonime; şi continuă cu ideea amintită şi de alţii că în limba franceză, în nici un dicţionar nu figurează vreun cuvânt care să aibă ca silabă iniţială *rons*.

Autorul studiului citat refuză etimologia Ronsart - Mărăcine - cum credea Alecsandri, ca şi originea oltenească a banului. El întreprinde un periplu pe harta României, plecând de la câteva premise:

- Districtul Tutova, cu oraşul de reşedinţă Bârlad, are drept marcă trei peşti, ceea ce, după opinia sa, ar însemna că, fiind nu departe de bălţile Dunării şi Deltă, aici ar fi existat antrepozite de peşte sărat.

Deci o ipoteză plauzibilă pentru însemnul heraldic - emblema districtului - blazonul Ronsarzilor.

- Elegia lui Ronsard menţionează o Dunăre îngheţată, învecinată cu Tracia, deci Dunărea de jos, într-o parte frigurosă; strămoşul lui Ronsard vine dintr-o zonă carpatică.

- Poetul francez îl numeşte pe străbunul său Ronsart; nu e posibil ca Ronsard să-l fi numit astfel numai pentru a face o rimă fără asonanţă pentru „part" - cum se sfârşeşte versul în limba franceză.

- Titlurile de nobleţe au în franceză particula prepoziţională *de* - doar şi Alecsandri încheie legenda cu „Brav Marchize de Ronsar", urmate de obicei de un substantiv - denumire geografică.

Concluzia autorului este şocantă: Ronsart trebuie să fie un nume românesc, realizat prin compunere, şi neapărat numele unei localităţi formate din două părţi: nume aşezat după prepoziţia *de* şi la alte titluri nobiliare - chiar la Filip *de* Valois.

Şi Al. Resmeriţă îşi începe călătoria imaginară pe hartă pentru a descoperi această localitate pe teritoriul românesc, undeva între Carpaţi şi Dunărea de jos. Se îndreaptă spre Brăila, luând acest oraş ca reper, pentru că aici fenomenul îngheţării Dunării pare să-l fi impresionat pe strămoşul lui Ronsard, iar nu departe e Bârladul cu emblema celor trei peşti. Dar se întoarce spre sud şi deodată dă de oraşul R. Sărat, literele îi trezesc bănuiala. Pune mâna pe creion şi scrie: R(on)Sart. Din şapte litere, cinci se potrivesc, enigma începe să fie mai puţin tenebroasă.

Dar oraşul se numeşte Rîmnicul Sărat (Râmnicul Sărat). Cercetătorul perseverează: deschide un dicţionar Larousse şi la pagina 1430 vede harta României, pe care este însemnat şi toponimicul Romnicul Sarat.

Supoziţiile încep să se lege; după R. există literele *om*. Dar de ce *Romnic* şi nu *Rîmnic* sau *Râmnic*. Perspicacitatea lingvistică îl ajută; Roma e numită de slavi *Rîm*, romanii - *rîmleni* (doar şi cronicarul scrie că toţi de la Rîm ne tragem!) Deci influenţa slavă a deformat denumirea română a râului şi a localităţii (dar de ce în Larousse şi nu în limba noastră?)

Prescurtat e Romn. Sarat - consoanele apropiate se confundă în pronunţie, deci o asimilaţie fonetică.

Cuvintele sunt din nou aşezate pe două rânduri:

Romn Sarat
Ron Sart

Urmează deducţia: prin pronunţare scurtată *m* şi *a* dispar: pentru transformarea lui *Sarat* în *sart* se dă şi o altă explicaţie: nu există nici un cuvânt în limba franceză, deci şi în dicţionar, care să înceapă cu Sara în afară de Sarasin, acesta fiind un împrumut (numele unui popor migrator cu care francezii s-au luptat).

Deci Romn-Sarat a dat Ron-Sart, după Resmeriţă, o numire simplă şi sonoră... ingenios combinată de acel "inteligent şi curagios cavaler român, care în 1328 se avântă în acea expediţie...".

Intenţia profesorului severinean Al. Resmeriţă este lăudabilă, în sensul că susţine originea românească a poetului Ronsard, dar dovezile apartenenţei strămoşului presupus - banul Mărăcine - la Râmnicu Sărat sunt fabricate artificial şi deci incredibile.

Legenda banului Mărăcine şi-a dovedit viabilitatea şi prin apariţia unui roman istoric intitulat *„Banul Mărăcine. Marchiz de Ronsard"* în editura „Scrisul românesc", Craiova, 1983. Autorii sunt Al. Dumitrescu şi Rodica Florescu-Chiţa. Coautorul Al. Dumitrescu pare a fi după nume profesorul care în 1914 a ţinut la Atheneu conferinţa despre Ronsard şi Mărăcine, despre care am amintit anterior.

Acesta ar fi istoricul legăturii consangvine, etimologice dintre capul Pleiadei şi banul nostru.

*

Atestări documentare nu există; supoziţiile însă abundă. Să-i dăm crezare lui Ronsard, care-şi afirmă originea românească, şi lui Vasile Alecsandri care valorifică fragmentul cu privire la strămoşul lui Pierre de Ronsard, urmărind de fapt să sublinieze vechile legături dintre două popoare şi limbi din sfera romanităţii şi, în mod special, ajutorul pe care-l acordă românii francezilor într-un moment de cumpănă, când balanţa istoriei se înclina în defavoarea lor. Poate că posteritatea va dezlega enigma venind cu alte dovezi: arhivele şi pământul ascund relicve şi pentru Ronsard - Mărăcine, dacă ea se va dovedi întemeiată.

Arnold HELMAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„... a fost cel mai bun prieten al nostru"

Ion Bârlea în corespondenţă

Comemorăm un sfert de veac de la trecerea în eternitate a lui Ion Bârlea (1883-1969) - reputat folclorist şi publicist, profesor şi istoric - personalitate de seamă a culturii româneşti din perioada interbelică. Opera sa a fost apreciată, atunci când a fost tipărită - datorită valorii ei ştiinţifice nu numai de G.T.Kirileanu, A.Gorovei, dar şi de Nicolae Iorga, George, Vâlsan şi Dimitrie Caracostea. Născut în satul Berbeşti din judeţul Maramureş, după terminarea şcolii primare urmează cursurile gimnaziale, liceale, pe cele ale Academiei de la Gherla şi ale Seminarului teologic din Cluj. După absolvire funcţionează ca ajutor de preot la Ieud - Maramureş, profesor la Sighetul-Marmaţiei şi apoi la Cluj, iar după 1940, la Colegiul „Sf. Sava" din Bucureşti. Între anii 1920-1932, împreună cu Gh. Vornicu conduce Gazeta maramureşană şi activează ca membru al Secţiei de istorie şi folclor *Astra* din Sibiu. Paralel cu activitatea ecleziastică şi didactică, Ion Bârlea desfăşoară, din proprie iniţiativă, o intensă activitate de cercetare în domeniul istoriei locale şi al folcloristicii, concretizată în editarea mai multor lucrări de interes documentar şi ştiinţific pentru cultura naţională. Este vorba de scrierile: *„Însemnări din bisericile Maramureşului"*, publicată în 1909 cu ajutorul savantului N.Iorga şi *„Balade, colinde şi bocete din Maramureş"*, 2 vol., Editura Casei Şcoalelor, sub directa „priveghere" a lui G.T.Kirileanu, pe atunci bibliotecar al Casei Regale, apreciat folclorist, istoric literar şi publicist. A doua ediţie a acestei lucrări: *„Literatura populară din Maramureş"*, 2 vol. a apărut în zilele noastre sub îngrijirea lui Iordan Datcu cu un Cuvânt înainte de Mihai Pop, ambii fiind apreciaţi ca valoroşi specialişti în domeniul folcloristicii zilelor noastre.

Corespondenţa dintre Ion Bârlea cu G.T.Kirileanu (1872-1960) datează din 1910 şi s-a întins pe parcursul mai multor decenii. Prin valoarea ei documentară, aceasta vine în ajutorul biografilor lui I.Bârlea, G.Vâlsan şi G.T.Kirileanu, pentru a le întregi personalitatea ştiinţifică şi a le evidenţia contribuţia adusă la progresul culturii naţionale. Din nefericire, marea majoritate a scrisorilor s-au pierdut, numai câteva au fost date publicităţii de către Mircea Handoca în volumul - *G.T.Kirileanu, Corespondenţa*, Editura „Minerva", Bucureşti - 1977.

Scrisorile pe care dorim să le facem publice sunt datate 30 decembrie 1960, 14. I. 1961 şi 21. II. 1963 şi sunt trimise de Ion Bârlea, doctorului Decebal S.Kirileanu - nepot de frate al lui G.T.Kirileanu, (fiul folcloristului Simion T.Kirileanu - învăţător la Holda, comuna Broşteni, de pe Valea Bistriţei moldoveneşti), domiciliat în Piatra Neamţ, deţinătorul unei mari părţi din arhiva de familie a unchiului său - G. T.Kirileanu. Prin conţinutul lor, scrisorile evidenţiază, aşa cum vom citi, locul şi rolul pe care l-a ocupat şi l-a jucat G.T.Kirileanu, în activitatea folcloristică desfăşurată de Ion Bârlea, şi nu numai a lui, omul atât de apreciat de T.Maiorescu, S.Mehedinţi, G.Vâlsan, S. Puşcariu, I.Bianu, Perpessicius, D. Gusti, Al. Lepedatu, P.Caraman, Leca Morariu ş.m.a., pentru dragostea şi interesul ce a purtat culturii româneşti şi reprezentanţilor ei cei mai de seamă - Mihai Eminescu şi Ion Creangă.

Constantin PRANGATI

Bucureşti - Băneasa 30 XII 1960

Stimate Domnule Dr. Decebal Chirileanu,

am primit cu mare înduioşare scrisoarea matale, prin care ne anunţaţi încetarea din viaţă la 13 noiembrie a.c. a celui mai bun prieten şi protectorul nostru care a fost G.T.Kirileanu, pe care l-am cunoscut încă din anul 1910, când eram preot ajutător la parohia Ieud - Maramureş, când a venit cu prietenul său drag G.Vâlsan, profesor de geografie, ulterior la Universitatea din Cluj. Cu o căruţă simplă, trasă de un cal a trecut Carpaţii la punctul „Muntele Prislop" prin „Cârli-Baba" şi coborând la Borşa la poalele „Muntelui Pietrosu" pe Valea Vişeului, apoi trecând la „Valea Izei" s-a oprit în faţa locuinţei noastre din comuna IEUD - Maramureş. Vizita lor n-a durat decât 2 zile, deoarece jandarmii cu pene de cocor din Ungaria au mirosit prezenţa lor şi au fost siliţi să se reîntoarcă. De atunci şi până azi de nenumărate ori ne-am întâlnit, personal sau prin scrisori, pe cari le păstrez ca o suvenire, având un scris atât de frumos şi caligrafic până la adânci bătrâneţe, cum dovedeşte şi scrisoarea ce mi-a trimis-o din Piatra Neamţ în 7 aprilie 1959, amintind că a păşit în 88 de ani ai vieţii, deci urmează ca acum, în 1960, a fost de 89 de ani, când a decedat.

Vă rog să primiţi sincere condoleanţe din partea familiei Bârlea, rugându-vă ca să transmiteţi tuturor aparţinătorilor familiei Kirileanu.

Pentru a arăta ce protector mi-a fost „Moş Ghiţă" amintesc, între altele, intervenţia sa la dl Nicolae Iorga ca să-mi editeze lucrarea Însemnări din bisericile Maramureşului; *ca volumul al XVII-lea din lucrarea sa monumentală* „Studii şi documente", *în anul 1909 când eram în Maramureşul Unguresc. În anul 1924 a reuşit să convingă pe conducătorii „Casei Şcoalelor" ca să-mi editeze două volume de folclor maramureşan:*

I. Cântece poporane din Maramureş, descântece, vrăji, farmece şi desfaceri - 400 pagini

II.Balade, colinde şi bocete... - 200 pagini.

La aceste două volume în parte a făcut şi corectura, iar părţile mai greu de corectat şi de lămurit mi le-a trimis mie.

Anul trecut, mi-a trimis o scrisoare de recomandare către Iorgu Iordan de la Academia Română, în care îl roagă să-mi dea tot concursul pentru a publica un „Supliment la Bibliografia Veche". *Aceasta este ultima scrisoare, scrisă tot în frumosul său scris ortografic şi caligrafic.*

De câte ori aveam necazuri, apelam la dânsul şi niciodată nu m-a refuzat.

Vă rog să-mi scrieţi ce boală a avut pe lângă prostata operată de doctorul specialist de la Bicaz, despre care ne-a scris. Care i-au fost ultimele cuvinte? Cine a asistat la înmormântare din partea Academiei Române şi a Ministerului Culturii? Biblioteca sa documentară aleasă rămâne şi mai departe în casa lui, unde a aranjat-o? Fondul personal G.T.Kirileanu s-a predat deja Academiei? Socotesc c-ar fi de un mare folos, ca la acest fond să se ataşeze şi numeroasele scrisori ce mi le-a trimis, începând din 1910, până anul trecut. Îmi amintesc că scrisorile compozitorului maghiar Béla Bártok s-au editat în patru volume, în acestea se găsesc şi câteva scrisori ce mi le-a trimis în legătură cu colecţia melodiilor din Maramureş, efectuate cu concursul meu, însoţindu-l în cele trei săptămâni, cât a durat această lucrare şi dând din partea mea textul acestor melodii.

Începând cu primirea serisorii matale am început a celebra rugăciuni - liturghice, pentru odihna sufletului său. Dacă aveţi fotografia lui din tinereţe, precum şi cea din bătrâneţe, am aşeza-o în loc de frunte să-l vedem zilnic cel puţin în fotografie.

I. În luna august în 1912 ne-a trimis 2 fotografii, una reprezentând familia noastră: soţia şi eu, cu cei doi copii - Florin şi Tiberiu, stând la spatele nostru în picioare Moş Ghiţă, fotografie făcută de profesorul G.Vâlsan, care l-a însoţit până la locuinţa noastră din comuna IEUD - Maramureş.

II. Altă fotografie, reprezentând pe Tata şi Mama a 2-a precum şi pe Moş Gh.Roşu, fratele său Simion, precum şi Rodica lui Simion. Inscripţia pe fotografie e scrisă de Moş Ghiţă.

V-am fi recunoscători, dacă cât mai amănunţit ne-aţi scrie despre el şi sfârşitul lui din această viaţă.

Vă rugăm să depuneţi o lacrimă şi o floare pe mormântul lui din partea familiei Bârlea, care-l va plânge ca pe unul care a fost cel mai ales prieten al nostru.

Cu deosebită stimă

I.Bârlea

Bucureşti - Băneasa

Şoseaua Bucureşti - Ploieşti nr. 76

Băneasa,

14.I.1961

Stimate Domnule Kirileanu,

Vă mulţumesc foarte mult, pentru scrisoarea amplă ce mi-aţi trimis, din care am luat cunoştinţă de suferinţele iubitului nostru Moş Ghiţă ce a îndurat în curs de un an, până la sfârşitul vieţii sale. Voi încerca să scriu un memoriu începând cu cunoştinţa noastră de la Ieud - Maramureş şi până în zilele noastre, căci în tot timpul am corespondat. De un lucru nu pomeniţi în scrisoarea Dv. ca să avem un portret, cel puţin să-l privim în fotografie pe acela care ne-a fost cel mai bun prieten.

Mulţumindu-vă încă o dată vă salută cu tot respectul

I.Bârlea

Băneasa

21 februarie 1963

Stimate Domnule Kirileanu,

Azi am primit scrisoarea matale cu fotografia dv. şi vă mulţumesc foarte mult. Va cer scuze, că nu v-am răspuns la scrisoarea dv. din 28.XII.1962, din cauză că la noi - lângă Pădurea Băneasa - gerul a fost atât de cumplit, încât termometrul în casă nu s-a ridicat peste 8-9 grade de căldură, oricâte lemne am încărcat în soba de cărămizi. A fost imposibil să stau la masa de scris. La ora 19 intram în pat şi aşa mă apăram de ger. Ce priveşte volumul omagial al celor doi fraţi: Moş Ghiţă şi Simion, eminenţi folclorişti, sunt de părere că ar merita acest omagiu şi din partea mea aş contribui cu articolul ce vi l-am trimis, bineînţeles dacă comitetul de redacţie l-ar socoti vrednic să se publice. Privitor la fotografia noastră împreună cu Moş Ghiţă, din comuna maramureşană Ieud din anul 1910, când ne-a vizitat cu viitorul profesor de geografie de la Universitatea din Cluj, G.Vâlsan, mă voi strădui să v-o trimit cât mai curând, numai frigul să mai înceteze. Şi la încheiere, vă dau informaţia cum puteţi ajunge la noi: din Centru maşina 31 vă aduce până la „Scânteia", de acolo cu maşina 49 până la staţia înainte de „Centura CFR" - Otopeni.

Mulţumindu-vă din nou, vă rugăm să primiţi cele mai călduroase salutări de la

I.Bârlea

Arhiva *Literatorul*



Florin Pucă, Vintilă Ornaru, Gheorghe Tomozei şi Mihai Cârciog la Casa Scriitorilor în 1983

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Eugen Ionescu într-o versiune nouă

Deşi stagiunea e închisă, sala Teatrului Mic din Bucureşti s-a redeschis spectatorilor două zile consecutiv - în perioada estivală. De astă dată nu pentru un spectacol propriu, ci pentru a găzdui dubla avanpremieră cu public a unei instituţii cu sediul într-un oraş de provincie: Bacău - dar care instituţie e de fapt un *„Centru internaţional de cultură şi artă George Apostu"* (marele sculptor român prematur decedat fiind originar, cum se ştie, din numitul oraş moldav). Activitatea acestui *Centru*, înfiinţat şi animat după 1990 de actorul băcăuan *George Popa*, e profilată, din cât se cunoaşte, pe cercetare, informare şi practică artistică multicompartimentată, unul din compartimentele sale active fiind şi *„Studioul de cercetare, informare şi practică teatrală"*. (Din iniţiativele trecute ale acestuia, ne amintim de premiera românească a piesei lui G. Astaloş, *„Rugăciune de prisos"*).

Pe scena Teatrului Mic - pusă la dispoziţia Centrului „G.Apostu" dimpreună cu personalul tehnic - „Studioul" s-a prezentat bucureştenilor cu un spectacol ambiţios; ambiţios nu prin anvergura distribuţiei sau complexitatea cineticii scenice ci prin deschiderea ideatică asupra textului dramatic. E vorba de piesa lui Eugen Ionescu, *Victimele datoriei*, a cărei versiune scenică se datorează regizorului *Mircea Marin*. Prin modul în care explorează comediografia „absurdă" a acestui text, prin modul în care recoltează sarcasmul - în crescendo tragic - situaţiilor în care e pus eroul principal, regizorul Mircea Marin probează o dată mai mult, dar în felul său personal, că „absurdul" ionescian are o întemeiere pasională, profund patetică. El concentrează situaţia-limită a pateticului însuşi: a exasperării cu care omul îşi revendică şi îşi angajează raportul cu „absolutul". Aş face remarca următoare: piesele ionesciene - şi, pare-se, în mod expres aceasta -, deşi aparent „lineare", deşi lipsite de arhitectura dramatică tradiţională, au totuşi ceea ce aş numi o „arhitectură *catabasică*": arhitectura volumului „tridimensional" scufundată sau oglindită (cu alte cuvinte capturată) de realitatea bi-sau mono-dimensională a „oglinzii" (respectiv, a „picăturii psihice"). Spectacolul lui Mircea Marin mi-a sugerat tocmai această valoare a mono-dimensionalului lumii subiective, deschis în tortura unei capturi informaţionale ce-l excedează - dar a cărui excedare îi devine proprie substanţă - redemiurgind - în acest real „monodimensional" - concreteţea ficţională din nou pluridimensionară.



Subiectul piesei - în aparenţă linear - e reprezentat de efortul personajului principal - *Choubert* - secondat de soţia sa *Madeleine* - de a-şi aminti identitatea şi circumstanţele în care a cunoscut pe un oarecare individ care... nu-şi mai aminteşte nimic. Aflaţi în impasul găsirii celui căutat, cei doi soţi fac apel la un poliţist - care poliţist - o dată intrat în casa lor, devine un opresor ce flagelează prin varii metode periplul lui *Choubert* în universul propriei memorii. Prin tonalităţile în care concepe spectacolul, regizorul menţine activă ambiguitatea dintre *obiectiv* şi *subiectiv*, oferind astfel metaforei poliţistului atât semnificarea alegorică: de proiecţie subiectivă a alter-ego-ului personajului principal - respectiv de proiecţie schizoidă a imperativului propriei conştiinţe - cât şi de obsesie a unui factor obsesiv obiectiv, venit dintr-o realitate tiranică, constrângătoare. Iar interpretul poliţistului, actorul *Geo Popa*, s-a pliat foarte bine acestei intenţii, punând în joc o capacitate de expresie concentrată a forţei - sau - în anumite momente, a dominării insidioase. În ce îl priveşte pe *Choubert*, întruchipat de actorul *Mihai Dinvale* de la Teatrul Mic (Centrul „Gh.Apostu" nu are o „trupă", ci realizează spectacole pe baza libertăţii de distribuţie, apelând la interpreţi din teatre diferite, atât din ţară cât şi din capitală) - acesta s-a pliat la rându-i pe duplicitatea semantică a metaforei, pe care o presupune - disperată - căutarea sa: intrarea „palpabilă" în universul - parţial recuperabil - al memoriei, cu adâncimile, scufundările şi înălţările personajului până la limita luminii interioare apoteotice, în care sublimarea fiinţei pare a fi foarte aproape şi e gata să scape din capcana urmăritorilor (poliţistul şi Madeleine).

Dar acest moment apoteotic e urmat de căderea definitivă în neant. Toată această aventură devine deopotrivă alegorie filosofică dar şi - realism psihologic: realism în dimensiunea interioară, a *subconştientului*. Tenta onirică pe care o capătă spectacolul păstrează şi ea ambiguitatea, mai bine zis co-penetraţia dintre metafora filosofică şi... *realitatea* profunzimilor interioare adică... realitatea „catabasică" a fiinţei umane, ce-şi configurează alteritatea ca pe un personaj străin aflat în căutarea propriei identităţi. În această ficţiune şi „non-ficţiune" onirică, metamorfozele *Madeleinei*, care devine secondeur cameleonic al instanţei „torţionare" - sau care - într-o ordine paralelă, e proiectată în curba decrepitudinii carnale a timpului - află în actriţa *Mirela Comnoiu* o interpretă cu larg registru configurativ, cu resurse de expresie mobile, necesare acestui lanţ perpetuu de metamorfoze. Actriţa (din câte ştim, de la Teatrum Mundi) incumbă personajului său un fel de ironie sublimat-patetică. (În sensul acesteia sunt şi „pasele" de mişcare dansantă la care şi-a adus contribuţia conceptuală *Adina Cezar*). Prezenţei finale enigmatice, a „Doamnei" - simbolică stihială a morţii -, actriţa *Violeta Berbiuc* îi imprimă în jocul mut şi conţinut în sine o autoritate misterioasă şi cinic-ataractică. În sfârşit, *Nicolas D'Eu* - personajul ce întretaie aventura căutării lui *Choubert* - a avut în *Ion Haiduc* un integrat stilistic tuturor comenzilor de ansamblu.

Spectacolul lui Mircea Marin captează un „Ionescu" al cărui absurd nu mai poate intra în modalitatea de comunicare „ludică". Scenografia lui *Constantin Ciubotariu* îi serveşte, în acest sens, tensiunea halucinatorie şi devine (poate puţin prea accentuat) o scenografie de *atmosferă*. În integralitatea sa, spectacolul e o propunere densă, demnă de real interes ideatic şi emoţional - iar Mircea Marin - care în ultima vreme a fost mai puţin prezent pe scenele noastre - se reafirmă ca un regizor serios şi consistent.

Jeana MORĂRESCU

ARTE PLASTICE

În împărăţia Micului Prinţ

În dragostea ei pentru lumea copilăriei, Stela Creţu este un Exupery al plasticii româneşti. Mai ales acel Exupery din fermecătoarea povestire „Micul Prinţ". Prinţul care se întreba, constatând: „Oamenii mari nu pricep singuri nimic, niciodată, şi e obositor pentru copii să le tot dea lămuriri". Stela Creţu nu oboseşte în a ne invita, prin limbajul plastic, în fascinanta lume a copilăriei. Pentru ca - zicea ea cu vorbele Micului Prinţ - „astfel să poată pricepe şi oamenii mari. Ei au întotdeauna nevoie de lămuriri". Şi artista ne lămureşte. Ne ajută să descifrăm mai bine, mai exact, tainele unei cărţi; să pătrundem în lumea copilăriei însoţiţi de personajele acestui tărâm mirific. Aşa înţelegem mai expresiv - cunoscându-i „în carne şi oase", prin penelul Stelei Creţu - pe eroii unor cărţi care au încântat (şi continuă să încânte) copilăria multor generaţii de viitori adulţi. Câteva exemple, culese de pe simezele de unde surâd îmbietor creaţiile artistei: „Povestea Mărgicăi", de Demostene Botez; „Povestea Mietei", de Gica Iuteş; „De la Cucurigu la Tic-Tac", de George Zarafu; „Guguştiucul", de Ion Horea; „Vântul prin sălcii", de Valeria Boiculesi. Sunt personaje îndrăgite, în înfăţişarea pe care le-a dat-o Stela Creţu, care însoţesc hălăduirea vivace de zi a copiilor şi le cutreieră paşnici somnul de noapte. Cu eroii basmului nemuritor - moralist şi exemplar - toate aceste însuşiri sunt ridicate la putere, potenţate de perenitatea verificată a trainiciei noastre ca popor. Este şi situaţia „Feciorului de împărat cu noroc la vânat" - în „interpretarea" artistică a lui Alexandru Odobescu - în care, dând viaţă plastică personajelor, Stela Creţu s-a întrecut pe sine.



Iată de ce, privind minunatele făpturi conturate de Stela Creţu, îmi vine în minte o poezie a Ninei Cassian, chiar aşa numită - „Micul Prinţ". O recit toată, având numai opt versuri, şlefuite cu diamantul: „Ştiu să întreb despre miei, despre flori/ Odată-ntr-o pădure am sărutat un izvor// Ştiu ce mirată-i culoarea albastră/ Am o grădină şi am o fereastră// Şi mai am şi o carte foarte subţire/ În care nu încape decât o iubire// Pot să iau loc lângă tine pe stea?/ Da! spuse Prinţul, eşti prietena mea".

Stela Creţu şi-a câştigat acest drept de a sta alături de Micul Prinţ pe micuţa şi curata lui Planetă. Pentru că, zice Exupery: „Toţi oamenii mari au fost mai întâi copii. Dar puţini dintre ei îşi mai aduc aminte". Stela Creţu nu doar că n-a uitat niciodată, dar ne învaţă, prin desenele sale, şi pe noi să ne aducem aminte, măcar din când în când, că suntem copii.

Lia-Maria ANDREIŢĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Horia Murgu: A patra vârstă a limbajului

- *Domnule Horia Murgu, cunoscându-vă facultatea de a ridica o profesiune tehnică la rangul virtuozităţii artistice, ceea ce în cinematografia noastră înseamnă depăşirea netă a premiselor şi a contextului - dovadă zecile sau sutele de filme, unele antologice a căror coloană sonoră aţi semnat-o, ştiindu-vă şi antrenamentul în circulaţia ideilor - dovadă calitatea de profesor şi şef de catedră la Academia de Teatru şi Film, plus stagiul la Consiliul Naţional al Audiovizualului, vă voi pune o întrebare extrem de simplă racordată sau nu locului unde ne aflăm (Festivalul de la Costineşti) şi independentă ori dependentă de ce ne aşteapă la Bucureşti (Adunarea generală UCIN ş.a.m.d.): cum stăm în prezent cu filmul românesc?*

Horia Murgu: Din păcate, cred că nu prea bine. Pentru că filmul presupune, sigur, un anumit nivel cultural, o aptitudine şi o experienţă în a te exprima în acest registru - şi, din aceste puncte de vedere, dispunem de unele premise; nu de foarte multe, dar ele există; ceea ce e însă foarte rău, în momentul de faţă...

- Să nu spuneţi că ne lipsesc banii...

Regizorii arendaşi şi producătorii ucenici

- Că ne lipsesc banii e ceva de ordinul unei evidenţe prea frapante, aşa că altceva vreau să spun, pentru că m-aţi complimentat cu „depăşirea premiselor şi a contextului". Cel mai rău e că nu avem premise organizatorice, cum se spunea înainte, sau manageriale, cum se spune acum. Ne lipsesc producătorii cu vocaţia şi experienţa acestei profesiuni. Bineînţeles însă că acum trebuie să spunem imediat că au apărut câţiva, care au făcut un efort remarcabil şi care merită lăudaţi.

- Merită chiar numiţi, ca să ieşim şi la acest capitol din anonimat.

- Mă refer la Castel-film - Vlad Păunescu, la Filmex - Titi Popescu şi la alţii care, ca şi primii, vor dobândi probabil în timp capacitatea de a produce şi filme româneşti mai multe şi mai competitive, şi pe piaţa noastră, şi pe cea internaţională. Trebuie să profităm cât mai repede de o situaţie zonală care ne e favorabilă, din păcate în defavoarea altora, respectiv a Iugoslaviei, altădată foarte căutată pentru locuri privilegiate de filmare, în coproducţii şi prestări de servicii. Să punem în lucru avantajele pe care le putem oferi noi producţiei de filme, ceea ce ar trebui să facem cât mai repede, fiindcă altfel le vor fructifica alţii pe ale lor. Mă refer implicit la sursele de venituri şi la exerciţiul profesiei de producător, nu la fixaţii tematice ori de gen: în perimetrul a 3-400 de kilometri, Delta, munţii cu şase-şapte luni de zăpadă pe an ş.a.m.d. Ceea ce nu e deloc simplu sau automat, cum vedem aici, la Costineşti, unde zicem că am făcut un festival cinematografic internaţional, dar n-avem faxuri, n-avem telefoane destule, ca în Sahara.

- În prima replică, aţi spus că filmul presupune un anumit nivel cultural şi că, în această privinţă, dispunem de unele premise. Nu credeţi că aceste premise sunt mai degrabă artizanale decât profesionale şi artistice, iar golurile formative au ieşit mai violent în evidenţă după dispariţia cenzurii şi celelalte „evenimente"?

- Ba da, e adevărat ce spuneţi şi asta nu înseamnă, Doamne fereşte, că plângem după cenzură. Trebuie să luăm act de faptul că breasla cineaştilor, spre deosebire de cea a scriitorilor şi de cele ale altor categorii de artişti, nu beneficiază - în mare vorbind - de un fond cultural pe măsura vocaţiei artei lor. Nu vorbesc de şcolarizare sau de informaţia strictă. Mă refer la faptul că biografiile artiştilor din cinematografie sunt mai degrabă - fără să vrem să fim nepoliticoşi, urmând să nuanţăm termenul care nu are o coloratură sociologică – biografiile unor arendaşi. Pentru că, în situaţia de dinainte de 1990, un unic producător realiza tot volumul de filme şi în acest mod el, producătorul unic, i-a transformat pe regizori în oameni care luau în arendă ceea ce „se da" în acea perioadă. Ei, regizorii, n-au putut, din această cauză, să beneficieze de o formaţie şi de o aptitudine în măsură să-şi asume integral imperativele şi tragismele vieţii artistice.

- Cred că din tot ce s-a spus până acum despre ontogenia filmului românesc, acest „scenariu" e cel mai dramatic.

Libertatea paralizantă şi absenţa jocului secund

Horia Murgu: Sigur că există şi excepţii. În felul lui, Mircea Daneliuc nu s-a adaptat sistemului, nici *înainte* şi, din păcate, nici acum nu-şi află rima optimă, într-o libertate care este paralizantă pentru el, fiindcă se află sau s-a aflat în poziţia de a-şi da sieşi bani. Ceea ce nu este normal şi din această cauză nu este nici bine pentru el însuşi. Absenţa producătorului de anvergură, despre care vorbeam la început, îl face pe regizor să nu aibă un partener în a se găsi şi regăsi pe sine, ca biografie, fiindcă Daneliuc are o biografie de artist şi, din punct de vedere cultural, el e printre cineaştii de o anume anvergură. Se poate da exemplu de excepţie şi Stere Gulea şi numai pentru că nu ne propunem să întocmim liste nu-i mai citez şi pe alţii. Tabloul general e însă grav din acest punct de vedere şi trebuie să o mărturisesc şi ca profesor, după 1990, la Academia de Teatru şi Film, pentru că şcoala noastră n-a reuşit să schimbe foarte mult datele problemei. Academia a încercat să se schimbe pe sine, ca şcoală de formare a cineaştilor, dar rezultatele sunt încă absolut minore.

- Înseamnă că şcoala, în sens pedagogic, e dependentă de ceea ce numeam într-un timp şcoala naţională de artă.

- Cert e că filmele studenţilor, pe care le vedem acum, aici, la Costineşti, diferă de cele de dinainte de 1990 doar prin prezenţa sexului, a crucilor şi a unei problematici adesea superficial racordate la istorie, de tipul Pieţei Universităţii văzută simplist, schematic, aproape ca subiectele dinainte, cu „ilegaliştii". Nu există un câştig în abordarea în adâncime a temelor şi în susţinerea mai expresivă a unui demers de analiză cinematografică modernă, deşi atât înainte cât şi acum s-au făcut şi se fac în institut lucrări remarcabile şi promiţătoare.

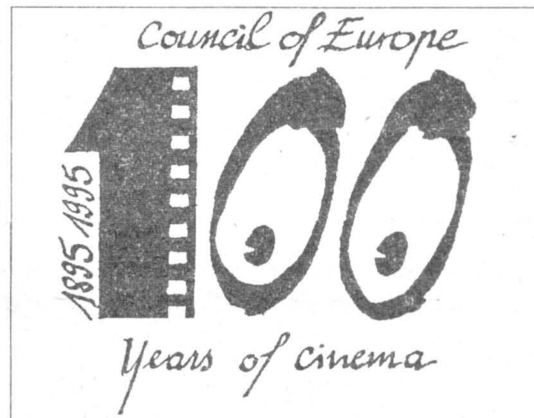
- Sunt, de regulă, filme gândite într-un singur plan, afirmativ ori negativ, oricum, demonstrativ, cu ostentaţia unui tezism până şi al obiectelor, puse şcolăreşte în cadru, „ca să fie", „ca să se vadă". Lipsesc, de cele mai multe ori, jocul secund şi efectul terţ.

- Exact. Or, în sensul acesta, vina este pe toată suprafaţa profesiilor cinematografice, fiindcă aţi vorbit despre şcoală într-un cadru mai larg. Într-o formulă de existenţă artistică, estetică, o generaţie nouă apare cu toată amploarea, cu toate articulaţiile ei. Eu m-aş fi bucurat ca, în anii aceştia de după 1989, să fi văzut că a apărut şi o nouă generaţie de critică cinematografică, aptă să sprijine căutările noului val virtual de regizori, operatori şi scenarişti.

- V-aţi exprimat din nou foarte exact: „să fi văzut că a apărut". Noul val în critica de film există, de fapt, dar, a propos de vina generală, nu ne-am prea priceput noi să-l facem văzut, nici aici, la Costineşti.

- Pe de altă parte, critica făcută „din afară", nu neapărat de filmologi, ci dinspre literatură, de pildă, spre cinematografie, priveşte fenomenul filmic, acum, la o sută de ani după Lumière şi Méliès, încă sub aspectul lui de spectacol facil, aproape ca spectacol de bâlci. Sunt foarte puţini criticii literari care nu sunt exclusiv filologi, care fac analiza fondului cultural al textelor şi se referă uneori şi la film. Chiar dacă unii nu se limitează la analiza filologică şi-şi extind observaţia şi asupra spaţiilor proxime ale artei şi culturii, ignoră cinematograful.

- Nu riscă, în acest mod, să rămână ei înşişi provinciali, de vreme ce nu sesizează un factor diferit în percepţia culturală a acestui secol?



Limbajul - ecran şi provincialismul critic

Horia Murgu: Chestiunea se poate pune în cadrul mai larg, al perceperii de către literaţi a dramei culturale, şi nu numai culturale, pe care am trăit-o şi o trăim. România este un spaţiu extraordinar de analiză a condiţiei umane şi nu trebuie să-i aşteptăm pe alţii să facă această descoperire. E nevoie oare să demonstrăm că nu suntem, oricum, cu nimic mai prejos de interesul pe care-l manifesta un Malraux faţă de Indochina, acum şaizeci de ani? Dacă noi nu reuşim să formulăm, cu argumente estetice, dificultăţile şi problematica pe care le trăim, ele sunt oricând repetabile. Or, în momentul de faţă, clădirea culturală şi mentalitatea oamenilor depind în mare măsură de asimilarea limbajului de tip cinematografic, limbajul-ecran, cum îi zic eu, având în vedere nu numai cinematograful ca artă monumentală, ca film privit în sală, pe un ecran mare, ci şi micul ecran, video-ul şi multimedia, calculatorul, ca a patra vârstă sau generaţie a limbajului.

- Dacă ignorarea acestui limbaj ţine de provincialism, asimilarea lui ar contribui poate la lecuirea de complexul statornic al „intraductibilităţii" literaturii române. Mai sensibili se arată uneori poeţii, un Mircea Cărtărescu, de pildă, dacă judecăm după frecvenţa citării cinematografului, a figurilor şi recuzitei sale, în ultimele poeme.

- Şi atunci, un critic literar şi de artă ar trebui, cu atât mai mult, să stabilească ce este filmul pentru noi, datorită felului cum se fac filmele româneşti, datorită filmelor pe care românul le vede şi aşa mai departe.

- Descurajantă este invazia comercialului pe toate tipurile de ecrane, ca şi confuzia iscată de importul în spaţiul artei a mijloacelor producţiei de consum.

- De acord, dar nimic nu se poate trata ignorând obiectul în cauză. Prin asta nu facem decât să consolidăm un cerc vicios, dacă cinematograful e considerat în afara culturii sau la periferia ei, de vreme ce el nu devine un spaţiu de referinţă, iar criticul literar nu se decide să abordeze chiar o lucrare cinematografică ce nu-i fapt de artă şi cultură, ca fiind vinovată tocmai din acest motiv. Suntem în faţa unei realităţi comunicaţionale majore şi în situaţia dramatică în care, faţă de principalul limbaj în care se comunică azi, se manifestă un cras analfabetism. Fără asimilarea acestui limbaj, în lumea de azi şi de mâine nu va mai fi cu putinţă nici o performanţă. Nu vreau să preluăm toate concluziile demonstraţiei lui Berdiaev despre noul ev mediu, dar rămân multe lucruri de discutat în această privinţă, deşi respectiva carte a fost scrisă acum şaptezeci de ani. O mare parte din ce numim azi ca un termen de laborator postmodernism a fost adus în spaţiul contemporan prin film.

- Paradoxul e că un Gianni Vattima scrie azi despre „sfârşitul modernităţii" cu vechea mefienţă faţă de cinematograf, reducându-l la „utilizarea tehnică a unor maşini" şi acuzându-l că „lichidează orice discuţie despre geniu".

- Aceste noi obiecţii vechi, pe care le-am citit şi eu, sunt binevenite, pentru că ele provoacă şi incită. În realitate, revoluţia video a determinat, dimpotrivă, o multiplicare şi o potenţare auctorială extraordinară, punându-ne camera de filmat la îndemână. E-adevărat că filmul şi suratele lui audiovizuale sunt arte sincretice şi dependente de tehnică, dar totul e dependent de tehnică în viaţa omului modern şi asta nu ne determină să adoptăm autismul ca doctrină, fiindcă şi umanistul de acum şase sute de ani avea preocupările tehnice de atunci. Cum să facem abstracţie că, într-un timp extrem de scurt, vom avea la dispoziţie, probabil şi în România, câte 400-500 de canale informaţionale despre care vorbesc acum americanii, printre care unele interactive, punându-ne direct, din casa personală, în contact cu mostre din marile muzee, cu documentare realizate interactiv pe orice temă. Iată, englezii sunt primii care au realizat un disc interactiv despre Brâncuşi, punând la dispoziţia beneficiarilor întreaga operă a artistului, vizionabilă din orice unghi, un documentar în care poţi interveni în orice moment, oprindu-l şi cerându-i detalii, să zicem despre muzica pe care o asculta Brâncuşi. Şi ţi se dau pe loc exemple din colecţia Brăiloiu, fiindcă ele sunt cele mai autentice. Nu mai e, deci, un discurs video univoc, fără ca prin aceasta să înceteze să fie un act de creaţie, sub toate aspectele, de la selecţia antologării până la paginaţie şi editare. Cu precizarea că demersul modern al limbajului cinematografic este inseparabil de zona virtualităţii: montajul virtual, realitatea virtuală şi alţi termeni care se cer clarificaţi în continuare, nu fetişizaţi, dar nici recuzaţi. Eu vreau să vă invit să vedeţi, în toamnă sau în iarna viitoare, al doilea salon de artă video de la Bucureşti. Primul salon a fost deschis anul trecut, în noiembrie, şi eu cred că o viitoare istorie a cinematografului va trebui să-l consemneze, printr-o reconsiderare a modului momentan de receptare, aşa cum reconsiderăm şi redimensionăm azi istoria dadaismului şi a tuturor modernităţilor interbelice.

- Vă mulţumim pentru invitaţie şi nu numai.

Valerian SAVA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dumitru MICU

Școala de literatură

Pe măsură ce se cunoșteau mai îndeaproape unii cu alții, studenții școlii de literatură se împrieteneau, firește, în temeiul afinităților de natură lăuntrică, individuală. Acestea prevalau fatalmente asupra „tovărășiei de idei", asupra „convingerilor comuniste" care, în concepția oficială, trebuiau să fie principalul, dacă nu singurul liant afectiv. Oricât se munceau „educatorii" să unească întregul colectiv studențesc într-un singur gând și într-o aceeași simțire - spre a deveni, cu toții, ferment al unității politico-morale a tuturor oamenilor muncii - în școală s-au format grupuri amicale ce nu țineau seama de nici un fel de criterii organizatorice înalte. Pe dormitoare, la început, și mai mult la suprafață, apoi pe bază de afinități elective de natură inefabilă. La cele două extreme ale mozaicului de grupuri și grupulețe se găseau „muncitori" și respectiv „clujenii". Aceasta însă, doar - sau mai mult - în optica primilor. „Clujenii" ar fi preferat să nu formeze un grup aparte, ei se considerau integrați pe deplin în colectivul școlar, fiecare avându-și propriile relații de prietenie, însă faptul de a fi intelectuali în majoritate, de-a avea implicit o anume formație, îi diferenția, *volens-nolens, in corpore*, și unii dintre studenții recrutați din uzine, de pe șantiere vedeau în ei - și în alții, dar în ei mai ales - fără nici o noimă, „domni", care nu puteau, prin firea lucrurilor, decât să disprețuiască „ciocănarii". Atribuirea acestei mentalități era perfect gratuită. Nici unul dintre noi nu se credea superior colegilor veniți de la strung sau, cum zicea unul cu semeție, „după canal"; unii (sau cel puțin eu) aveam chiar un sentiment de vinovăție față de ei, ne consideram privilegiați în detrimentul lor prin faptul de-a fi avut șansa traversării învățământului de toate gradele. Ce era să facem însă? Cum puteam să ne răscumpărăm? Să gândim și să ne comportăm ca unii dintre ei ne era peste putință. Nu eram în stare, de pildă, să reacționăm fizic la observații critice de natură intelectuală, neconvenabile. Auzind din partea lui Gafița observații foarte pertinente, constructive, formulate pe tonul cel mai respectuos și cordial cu putință, însă defavorabile, cu privire la o încercare literară a lui, un student de curând alfabetizat, zdrahon cu fălci imense și minte înceată, fire impulsivă, s-a hotărât să-l bată pe critic, și mi-a destăinuit cu candoare intenția. Același, într-o ședință oarecare, în timpul căreia Novicov s-a lansat într-o diatribă la adresa Organizației Națiunilor Unite, l-a întrerupt pe orator, spre a-l întreba, clocotind de revoltă, de ce nu se desființează ONU, „dacă nu slujește interesele muncitorilor". Cine s-o desființeze? Școala de literatură, a fost răspunsul, neașteptat. „Ciocănarul" cu pricina nu era singurul care gândea la acest nivel. Mai erau cel puțin vreo cinci de același calibru. Câte unul mărturisea, ingenuu, în ședințe, că îi era „mai frică" de gramatică decât de marxism. Gramatica îi plictisea, de altfel, pe toți, și nu le intra în cap de ce trebuiau să se încurce cu ortografia. Bunul lor simț nepervertit de cultură îi asigura că acei care *citește* nu e boi, ca să nu priceapă ce vrea să spună un scriitor, indiferent dacă scrie „mi-au " sau „miau". Căci - e instructiv a nota - toți se considerau scriitori în toată legea de vreme ce urmau școala de literatură, chiar dacă nu publicaseră nimic. Unul, care se recomanda „rrhomancierhul Mahrian" se destăinuia cui stătea să-l asculte că nu s-a apucat să scrie la primul său roman (înainte de a fi publicat vreo schiță!) doar pentru că nu se putea hotărî „cu cine să-l lucreze": cu Eusebiu Camilar sau cu Petru Dumitriu. Se anunțase că „scriitori cu experiență" aveau să vină „să împărtășească din experiența lor" confraților „tineri" (indiferent de vârstă biologică) și el înțelesese asta în sensul că „maeștrii" aveau să se pună la dispoziția debutanților, ajutându-i să „redea artistic" ceea ce intenționau să „creeze". Prezumtivii debutanți aduși în școală de la strung sau târnăcop erau inebranlabil convinși că posedau un „material de viață" extraordinar, pe care nu le rămânea decât să-l prezinte, ajutați de autori consacrați, cu „măiestrie artistică". „Măiestria artistică" le apărea un ce superfluu, de speța înfloriturilor stilistice.

O caracteristică a cam tuturor „scriitorilor" - studenți cu instrucție sumară era susceptibilitatea. Suspectau pe toată lumea de maliție și atitudine persiflantă față de ei. Într-o adunare, un fost chelner, prezentând nu știu ce chestiune politică, a pronunțat numele președintelui de atunci al Franței, Vincent Auriol, cum se scrie, nu fără o ezitare în voce, provocată, probabil, de temerea că nu-l rostea corect. Exact în aceeași secundă, cel ce ședea lângă mine mi-a șoptit ceva la ureche, fără nici un raport cu situația în curs. Am răspuns printr-un vag surâs aprobativ. Surprinzându-mi-l ex-tovarășul ospătar a crezut că râdeam de el și m-a admonestat, de pe poziție „proletară".

O prezență aparte, nu doar în rândul colegilor de origine socială foarte sănătoasă, ci în mijlocul nostru al tuturor, era un tânăr țăran, Petre Milotin, recrutat pentru școală din cazarma în care își îndeplinea serviciul militar. Nu mai cunoscusem, și nici nu aveam să cunosc, un spirit atât de crâncen încins de dorința de instruire. Nu-l vedeai în timpul liber, decât citind și nu-l auzeai decât discutând literatură. Parcă era posedat. Când vorbea, indiferent unde, în seminar, pe stradă, la ședințe, țipa de plăcere citând un vers care îl fermecase, fremăta de entuziasm și autoadmirație reproducând vreo banalitate estetică pe care o pricepuse. Seara, vocea lui, turmentată de toate uimirile descoperirilor din cursul zilei, răzbătea până la noi, clujenii, din alt dormitor. Descoperindu-l pe Pușkin, a făcut pentru el o adevărată fixație. Declama versuri de ale sale, în traducere, și îl slăvea pe toate drumurile. După învățarea câtorva cuvinte rusești, l-am auzit, într-o librărie, aproape strigând „Mî oceni liubim Pușkin!", spre a flata vânzătoarele de la standurile cu volume în limba rusă, deși se vedea că ele nu știau rusește. În romanul *Orbita planetei Eps* a lui Ștefan Iureș, un personaj episodic, Iancu Jeletin, leit Petre Milotin, este arătat versificând... *Război și pace*. Virtualul alt Badea Cârțan avea să se prăpădească, la câtva timp după dispariția școlii în care se descoperise pe sine.

Inconfundabil, grație pitorescului său, era și un alt student de origine rurală, Florian Saioc. Neglijent și chiar sordid îmbrăcat, făcând figură de picaro, distrat, mai tot timpul, neuitându-se unde călca, împiedicându-se și căzând, călcând, la figurat, nu rareori în străchini, plăcându-i să se lege de cunoscutul pe care îl întâlnea pe stradă și, uitându-și de propriile trebi, să se țină de el, oriunde s-ar fi dus, predispus a râde mereu, indiferent dacă era sau nu cazul, amuzat în special de propriile vorbe, crezute de duh, avea, când vorbea, figură de pehlivan, datorită îndeosebi conformației bucale și danturii. Gura aducea a bot, dinții erau strâmbi sau lipseau. La cursuri și seminarii, căsca zgomotos și, dacă era chestionat, la seminar, când nu avea chef să vorbească, cerea cu o schimă disprețuitoare să fie lăsat în pace. După toate indiciile, nu citea nimic, și totuși se exprima „livresc", la nivel de perceptor rural, etalând clișee verbale, cu suficiență. „Scria", bineînțeles. Versuri. Versuri în care, puse sau nu pe hârtie, emitea „cugetări". Formula - spiritual, în intenție, și potrivit aprecierii proprii - reflecții „filosofice". Adresându-se, într-un poem „satiric", unui teolog, el spulbera absurditatea fideismului printr-un catren: „Precum azi se pare ție/ Nefiresc o mâță zeu,/ Tot așa se pare mie/ Nefiresc un dumnezeu". În cursul deceniilor traversate după terminarea școlii, aveam să-l mai întâlnesc din când în când: aproape de fiecare dată, acolo unde nu mă așteptam. Ultima dată l-am văzut în 1990, în Piața Victoriei, fără ca el să mă observe. Era într-un grup de demonstranți și, cu sfătoșenie, se vedea de departe, îl „lămurea" pe unul dintre ei - n-am încercat să aflu în ce sens.

În latura pitorescului, școala excela, desigur, în variate moduri, și prin alți studenți: prin cei mai mulți, de fapt. Cutare era pitoresc prin gesturi, un altul prin limbaj, un al treilea prin imposibilitatea sincronizării cu orarul, și așa mai departe. Gavril Mihai, bunăoară, originar din Gherla, era delicios prin pronunția ardelenească. Nu și-o schimbase, deși trăia de mult dincoace de munți, și nu dădea nici un semn că ar încerca s-o facă. Palataliza labialele, înmuia consoanele toate, îl rostea pe e deschis de tot, ca ungurii, reducea diftongul oa la un a pronunțat ca a-ul francez din *dans*. Vocabularul îi era plin de termeni regionali. Altfel, nimic deosebit de particularizant în raport cu ceilalți reprezentanți în școală ai „clasei de atac". Se considera „oștean al partidului", adora „Un'iun'ea sovièt'ică" și „marea ei literatură", declama cu patos din Maiakovski, inclusiv versificări proprii de transpuneri brute, entuziasmat până la extaz de „scărițările" poetului „Marii Revoluții Socialiste din Octombrie". Disprețuitor, se înțelege, al „poeziei putrefacției", al „formalismului", al tuturor insanităților literaturii burgheze decadente, flăcăul de pe Someș afirma că mai prețioasă decât orice altă „măiestrie" este „măiestria" de-a alege temele cele mai importante, mai actuale, temele „majore", nu fără a concede, totuși, ba chiar susținând cu insistență că un conținut „înaintat" pretinde și merită o „aleasă formă artistică". Așa cum strugurii gustoși se oferă în coșuri frumoase - argumenta -, tot astfel, ideile mărețe trebuie exprimate în „imagini frumoase", în versuri cizelate migălos, atent lustruite. Vorbind cu opriri care se voiau, parcă, de efect după fiecare termen nominal, accentuat ardelenește până la stridență, cu pauze numeroase și lungi în cuprinsul fiecărei fraze, debita - ca mulți alții de altfel - platitudini școlărești cu o mulțumire de sine imensă, cu aerul de a dezvălui ceva nemaiauzit. Considerase probabil că putea să se erijeze în magistru: publicase un volum de versuri, *Dimineața pe schele*, care îl califica, indiscutabil, poet, care îl consacrase în ochii celor ce apăruseră doar la gazeta de perete.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(urmare din pagina 16)

urmă cu câteva zile când am traversat coama înspăimântătoare a muntelui, nu mai lată decât o palmă - sufletul tău ar mai fi în viaţă sau nu?"

„Eu nu aş fi căzut!"

Am încercat o altă apropiere şi făcându-mi semn către pistolul meu am întrebat: „dacă acum te împuşc, continui să trăieşti sau nu?"

„Nu mă poţi împuşca".

„Ba da"

„Încearcă"

Cum să fac aşa ceva, gândeam, ce curioasă poveste, să rătăceşti pe acest întins platou înalt, fără conducător de caravană. Se pare că mi-a citit gândurile şi zâmbea sarcastic. Disperat, am tăcut o vreme.

„Tu nu poţi să «vrei»", reveni din nou. „În spatele voinţei tale stau dorinţe pe care le ştii şi altele pe care nu le cunoşti, ambele fiind mai puternice decât tine."

„Ce reprezintă aşadar sufletul după credinţa ta?" am întrebat supărat: „Eu, de exemplu, am un suflet?"

„Da"

„Şi dacă mor, sufletul meu continuă să trăiască?"

„Nu"

„Dar tu crezi că al tău va trăi mai departe, dacă mori?"

„Da. Fiindcă am un nume".

„Cum ai un nume? Şi eu am un nume!"

„Da, dar nu-ţi cunoşti numele adevărat şi în acest fel el nu-ţi aparţine. Ceea ce consideri că este numele tău reprezintă de fapt o vorbă goală, pe care au inventat-o părinţii tăi. Dacă dormi, îl uiţi, eu nu-mi uit numele când dorm."

„Dar când mori, atunci nu-l mai ştii!" am adăugat.

„Nu, dar îl cunoaşte maestrul şi nu-l uită, iar dacă îl strigă mă poate readuce numai pe mine deoarece numai eu posed acest nume. Nimeni altul nu-l are. Ceea ce tu afirmi că este numele tău este comun multora, precum la câini", mormăi trufaş şi dispreţuitor. I-am priceput vorbele, dar mă prefăcui indiferent.

„Ce înţelegi prin maestru?" am întrebat dezinteresat.

„Pe Samtscheh Mitschebat."

„Cel care este aici în preajmă?"

„Da, însă numai imaginea sa din oglindă este în apropiere; cel adevărat există pretutindeni, după cum poate să nu fie nicăieri, dacă vrea".

„Deci poate deveni invizibil?" şi împotriva voinţei mele mi-a scăpat un zâmbet: „Crezi că o dată este în spaţiul cosmic şi apoi în afară; o dată e aici, altă dată nu?"

„Şi un nume este prezent numai când îl pronunţ şi nu mai e, când nu-l pronunţ" m-a contrat tibetanul.

„Tu, spre pildă, ai putea deveni vreodată «un maestru»?"

„Da."

„Atunci ar trebui să existe doi maeştri, nu-i aşa?" Am triumfat în sinea mea, deoarece, trebuie să recunosc, aroganţa individului m-a necăjit, acum însă l-am prins în capcană (pregătindu-mi deja următoarea întrebare care ar fi sunat cam aşa: dacă un maestru ar vrea să strălucească soarele şi celălalt ar vrea să plouă, cine are dreptate?); m-a surprins şi mai mult răspunsul deosebit şi neaşteptat, pe care l-am primit: „Dacă voi fi un maestru, atunci sunt Samtscheh Mitschebat în persoană. Sau crezi că pot exista două lucruri perfect identice fără să fie unul şi acelaşi?"

„Oricum aţi fi doi, nu unul; dacă v-aş întâlni, aţi fi două persoane şi nu una," i-am replicat. Tibetanul s-a aplecat şi a căutat printre cristalele de calcită care existau din abundenţă în imediata apropiere, unul având chiar o transparenţă specială, şi a spus batjocoritor: „Ţine-l la ochi şi uită-te la copacul din faţă; nu-i aşa că-l vezi dublu? Şi totuşi, nu sunt doi copaci!"

Nu l-am putut contrazice imediat, ar fi fost şi foarte dificil să explic logic o temă atât de întortocheată în limba mongolă, pe care am fost nevoiţi să o folosim pentru a ne înţelege reciproc. I-am oferit astfel şansa de a triumfa. În interiorul meu totuşi nu am putut să nu-i admir mobilitatea intelectuală acestui cvasisălbatic cu ochii oblici de calmuc şi cu cojocul de oaie jegos, care putea sta singur în picioare de atâta murdărie. E ceva curios cu aceşti asiatici din platourile înalte. Aspectul exterior este asemenea unui animal, dacă pătrunzi însă în sufletul lor, iese la iveală filozoful.

Am revenit la punctul de plecare al convorbirii noastre: „Tu crezi astfel că un «dugpa» nu-mi va arăta arta sa deoarece refuză răspunderea?"

„Nu, cu siguranţă nu".

„Doar dacă preiau eu răspunderea?"

Pentru prima dată de când îl cunosc, tibetanul şi-a ieşit din fire. O nelinişte, greu stăpânită, i-a cuprins faţa. Expresia sălbatică, de o cruzime inexplicabilă alterna cu o jubilare perfidă. În acele multe luni de când eram împreună am trăit săptămâni în şir cu moartea în faţă, am trecut prăpastii groaznice pe poduri de bambus unduitoare, late de o palmă, oprindu-mi-se inima de groază, am străbătut deşerturi însetaţi la culme, dar niciodată el nu şi-a pierdut nici măcar pentru o clipă echilibrul său intern. Acuma însă? Care ar putea fi cauza că aşa dintr-o dată şi-a ieşit din fire? Desluşeam rostogolirea gândurilor în mintea sa.

„Condu-mă la «dugpa», te voi răsplăti din plin," îi spusei cu convingere.

„Să mă mai gândesc," a răspuns în sfârşit.

....

Era încă noaptea în toi, când m-a trezit în cortul meu. „Este gata", spuse el.

Erau pregătiţi deja doi dintre caii noştri mongoli, mult mai înalţi decât nişte câini mari şi în scurt timp călăream în plin întuneric. Oamenii din caravană dormeau adânc în jurul focurilor stinse.

Au trecut ore în şir fără că noi să schimbăm o vorbă, aproape mă ameţea mirosul caracteristic de mosc, tipic stepelor tibetane în nopţile de iunie şi foşnetul arbuştilor de grozamă; ca să mai rămân treaz priveam neîntrerupt stelele de pe cer, care aici pe acest săbatic platou înalt aveau pâlpâirea hârtiei zdrenţuite în flăcări. Emanau o influenţă stimulatoare.

Când lumina dimineţii se căţăra peste crestele munţilor am observat că ochii tibetanului erau larg deschişi, fără să clipească, fix îndreptaţi spre un punct de pe cer. Am realizat că era într-o altă lume.

L-am întrebat de câteva ori dacă cunoaşte atât de bine locul unde se află „dugpa" că nici nu trebuie să se uite la drum. Nu am primit însă nici un răspuns.

„Mă atrage, precum fierul de un magnet" bolborosi în sfârşit cu o limbă încleştată ca din somn. Nici la prânz nu am făcut pauză, îşi mâna calul în surdină la o nouă grabă. Cele câteva bucăţi uscate de carne de capră am fost nevoit să le înghit în şa.

Către seară ne-am oprit în apropierea unui cort fantastic, dintre acelea care pot fi întâlnite din când în când în Bhutan. Cortul era negru, cu vârf ascuţit şi o bază hexagonală, cu margini curbate în sus, fixat pe piloni înalţi, asemănându-se cu un păianjen uriaş ce atinge pământul cu burta. Credeam că întâlnesc unul dintre acei şamani murdari, cu părul şi barba pâsloase, destul de frecvenţi printre mongoli şi tunguzi, care se ameţesc cu fiertură de muscariţă, crezând apoi că văd duhuri sau exprimând profeţii neinteligibile; din contra, în faţa mea stătea - nemişcat - un bărbat înalt de cel puţin şase picioare, deosebit de zvelt, fără barbă, cu o faţă de o strălucire măslinie, având o culoare pe care încă nu am întâlnit-o printre cei vii, ochi oblici şi îndepărtaţi nefiresc. Reprezenta tipul unei rase umane care-mi era complet necunoscută.

Buzele sale, ca şi faţa fără riduri, erau ca din porţelan, de un roşu intens, subţiri precum cuţitul şi unduite puternic - în special la colţurile gurii erau energic ridicate -, împietrite ca la un zâmbet neîndurător, conferind întregului chip o înfăţişare picturală. Multă vreme nu am putut să-mi ridic privirea de pe „dugpa", iar dacă mi-aş reconstitui acum gândurile, aş spune chiar: parcă eram un copil căruia i s-a oprit respiraţia de spaimă la apariţia unei măşti fioroase, ivită brusc din întuneric.

Pe cap „dugpa" purta o şapcă de culoare roşu-aprins, fără margini, iar corpul îi era acoperit cu o blană preţioasă de samur lungă până la gleznă, portocalie. Nu a schimbat nici un cuvânt cu ghidul meu, dar eu pot presupune că au comunicat prin gesturi secrete, deoarece fără a mă întreba ce aş dori de la el, "dugpa" spuse direct că este dispus să-mi arate tot ce doresc, dar în mod cert trebuie să port toată răspunderea, chiar dacă nu cunosc consecinţele.

Bineînţeles că mi-am declarat pe loc acordul meu. Apoi mi-a cerut să ating cu mâna stângă pământul în semn de jurământ.

Am făcut-o.

A luat-o tăcut înainte, iar noi l-am urmat, până într-un loc în care ne-a spus să facem popas.

Era o movilă, asemănătoare unei mese, la marginea căreia ne aşezarăm.

M-a întrebat apoi dacă am la mine o cârpă albă. Am căutat, fără rezultat, în buzunare, dând numai peste o hartă veche, pliată, îngălbenită a Europei, în interiorul hainei mele (pe care am avut-o pesemne cu mine de-a lungul călătoriei în continentul asiatic), am desfăcut-o în faţa noastră şi i-am explicat lui „dugpa" că desenul este imaginea patriei mele. A schimbat instantaneu o privire cu ghidul meu şi am recunoscut din nou pe faţa tibetanului aceeaşi privire veninoasă, plină de ură, din seara anterioară.

„Doresc să văd vraja greierilor?"

Am dat din cap şi imediat mi-a fost clar ceea ce va urma, un truc cunoscut de ademenire a insectelor din pământ, cu ajutorul unui fluier sau ceva asemănător.

Desigur, nu m-am înşelat; „dugpa" emitea un ţârâit metalic (cu ajutorul unui clopoţel de argint, ţinut ascuns) şi în acelaşi timp ieşind din bârlogul lor au apărut o mulţime de greieri, îndreptându-se spre harta deschisă.

Tot mai mulţi şi mai mulţi.

Nenumăraţi.

M-a înciudat desigur această scamatorie ieftină, pe care am văzut-o adeseori în China, pentru care a trebuit să parcurg acest lung drum obositor. Ceea ce a urmat, însă, m-a răsplătit pe deplin. Greierii nu numai că erau o specie complet nouă pentru ştiinţă, interesanţi deci prin acest fapt, dar au dovedit în plus un comportament extrem de ciudat. La început se învârteau fără a urmări un plan, în cerc, apoi din momentul când au atins harta se constituiau în grupe privindu-se cu neîncredere între ei. Deodată, pe mijlocul hărţii căzu o pată de lumină având culoarea curcubeului (provenea de la o prismă de sticlă pe care „dugpa" o ţinea în dreptul soarelui, cum am putut să mă conving destul de repede), câteva secunde mai târziu greierii, paşnici până în acel moment, se transformară într-un bulgăr şi deveniră nişte insecte care se sfârtecau năprasnic. Imaginea era mult prea abjectă pentru a putea fi relatată. Mişcarea miilor şi zecilor de mii de aripi producea un ton înalt melodios care îmi străpungea oasele, o stridenţă amestecată de ură diavolească şi moarte groaznică, pe care n-am să o pot uita niciodată.

Un suc grosier de culoare verzuie dospea de sub grămadă.

Am poruncit lui „dugpa" să înceteze imediat, el în acel moment chiar introduse prisma în haină şi dădu numai din umeri.

Degeaba am încercat să împrăştii greierii cu ajutorul unui băţ. Plăcerea lor nebunească de a ucide nu mai cunoştea nici o limită.

Soseau întruna alte cârduri şi înălţau bulgărul mişcător şi înfiorător tot mai sus până când a atins înălţimea unui om. Pe suprafeţe întinse solul a prins viaţă datorită insectelor înnebunite care mişunau în toate direcţiile. O masă albicioasă, trup la trup, se îmbulzea spre centru, obsedată numai de un singur gând: a ucide, a ucide, a ucide.

Unii dintre greieri, care, mutilaţi pe jumătate, cădeau din grămadă şi nu se mai puteau ridica în sus, se sfâşiau în bucăţi cu propriile mandibule.

Sunetul atingea uneori o stridenţă atât de mare şi teribilă încât a trebuit să-mi astup urechile, deoarece aveam impresia că n-o să-l mai pot suporta.

Mulţumită lui Dumnezeu, numărul insectelor s-a micşorat în fine, cârdurile au început să-şi micşoreze densitatea până când s-a oprit de tot.

„Ce tot mai face?" l-am întrebat pe tibetan când am văzut că „dugpa" nu schiţează nici cea mai mică intenţie de a se ridica, dimpotrivă s-ar părea că îşi concentrează gândurile asupra nu ştiu cărui lucru. Şi-a ridicat buza superioară şi astfel am putut să-i văd dinţii ascuţiţi. Erau negri ca smoala, probabil din pricina obiceiului local de a mesteca betel.

„Dezleagă şi leagă", a fost răspunsul tibetanului.

Deşi mi-am spus tot timpul că au fost numai insecte care şi-au găsit aici moartea, m-am simţit extrem de afectat, aproape de leşin, iar vocea aceea ca şi cum ar veni de la mari depărtări: „Dezleagă şi leagă".

Nu am înţeles semnificaţia acestor cuvinte nici până în ziua de azi, de altfel nici n-a mai urmat ceva deosebit. De ce am rămas totuşi pe loc după aceea, poate ore în şir, nu mai înţeleg. M-a părăsit dorinţa de a mă urni, altă explicaţie nu găsesc.

Soarele cobora încet, peisajul şi norii au căpătat acea culoare stridentă de roşu-portocaliu pe care o cunoaşte orice persoană care a fost cândva în Tibet. Impresia acelei imagini se poate compara numai cu pereţii corturilor de bâlci, pictaţi barbar, caracteristici menajeriilor europene. Nu am mai putut scăpa de aceste cuvinte: „Dezleagă şi leagă," ele se transformau cu timpul în ceva înspăimântător în creierul meu, în fantezia mea grămada tremurândă de greieri se metamorfoza în milioane de soldaţi care mureau. Coşmarul unei răspunderi enigmatice şi teribile a fost pentru mine atât de chinuitor când am încercat să-i desluşesc originea, încât mă sufoca.

Aveam la un moment dat impresia că „dugpa" a dispărut şi în locul lui se află statuia neplăcută a zeului tibetan al războiului, având culoarea roşu-aprins şi verde-măsliniu. Mă luptam cu imaginea din faţa mea, până când purul adevăr îmi apărea din nou pe retină, fiind totuşi prea puţin real. Miasmele pământeşti care se ridicau din sol, vârfurile ascuţite ale gheţarilor de la orizontul îndepărtat, „dugpa" cu şapcă roşie, eu însumi în hainele mele jumătate europene - jumătate mongole, cortul negru cu picioare de păianjen, totul nu putea fi aievea! Realitate, fantezie, viziune, ce a fost adevărat, ce a fost imaginar? Judecata mea se deschidea totdeauna ca o stridie, când îmi revenea frica din faţa acelor sentimente de răspundere, infernale şi de neînţeles.

Mai târziu, mult mai târziu - în drum spre patrie-, întâmplarea căpătă alte proporţii în imaginaţia mea, acelea asemănătoare unei plante otrăvite pe care am încercat să o smulg fără rezultat.

Noaptea, când nu pot să dorm, se naşte uşor în mine o presimţire fioroasă care ar putea fi exprimată cam aşa: ce înseamnă oare cuvintele „Dezleagă şi leagă", gânduri pe care am încercat să le sufoc, ca să nu prindă contur, ele fiind asemănătoare unui foc ce izbucneşte şi pe care încercăm să-l oprim în germene. În zadar am încercat însă, nu a ajutat la nimic, îmi revenea în minte cum din grămada de greieri morţi se ridica o pâclă roşietică, care forma nori groşi, întunecând cerul, precum norii monsunului care se îndreaptă spre vest. Şi acuma, când scriu aceste rânduri, mă cuprinde din nou - eu - eu ...

„Aici s-ar părea că scrisoarea a fost brusc întreruptă", conchise profesorul Goclenius; „din păcate trebuie să vă anunţ acuma ceea ce am aflat la ambasada chineză despre moartea neaşteptată a colegului nostru Johannes Skoper în Asia îndepărtată" ... Profesorul nu a putut să mai rostească nici o vorbă, deoarece un ţipăt puternic al domnilor prezenţi l-a întrerupt: „De necrezut, greierele trăieşte, acum, după un an! De necrezut! Prindeţi-l! Zboară!" Cu toţii ţipau într-o dezordine incredibilă. Unul din cercetătorii prezenţi a deschis sticluţa şi a scos insecta, aparent moartă.

O clipă mai târziu greierele zbura pe geam în grădină, iar domnii de faţă, în dorinţa de a-l prinde, erau cât pe ce să-l calce în picioare pe bătrânul servitor al muzeului, Demetrius, care încerca tocmai să intre, nebănuind nimic, pentru a aprinde lumina.

Bătrânul dădu din cap privind printre zăbrelele geamului cum alergau năuciţi prin grădină cercetătorii cu plasa de prins fluturi. Apoi, privind cerul înserat mormăi: „Ce formă ciudată iau norii în timp de război! Unul dintre ei seamănă parcă a făptură umană, cu faţa verzuie şi şapcă roşie; dacă n-ar avea ochii atât de îndepărtaţi, ar putea trece drept om. Pe legea mea, şi în ultimele zile ale vieţii poţi deveni superstiţios."

Traducere de
Klaus FABRITIUS

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Gustav MEYRINK

Jocul greierilor

O tinereţe tensionată de insatisfacţii într-o profesie nedorită, de decepţii în viaţa personală şi boală, îl împinge pe Meyrink devreme spre căutări de echilibru în practici magice orientale, în experienţe oculte. La vârsta de 30 de ani îşi găseşte o supapă de exteriorizare a frustrării în compunerea unor schiţe literare, acide ca alură, dominate de grotesc şi fantastic. Aceste povestiri publicate în coloanele revistei „Simplicissimus", ca şi descrieri eseistice ale oraşelor „Montreux" şi „Praga", dar mai ales fabulele metaforice „Leul Alois" şi „Cămila nobilă Citracarna" îl fac cunoscut ca scriitor, dar renumele de autor în sfera fantasticului îl datorează colecţiilor de nuvele „Cabinetul figurilor de ceară", „Omul din sticlă" şi „Plantele doctorului Cinderella".

Mobilul comportamentului şi atitudinii de scriitor satiric şi orientarea spre o lume a imaginativului ni-l descifrează cu secole în urmă filosoful Mozes Mendelsohn:

„Dacă o filosofie diluată şi imoralitatea generală au înrăit firile oamenilor, aceştia din urmă tânjesc să retrăiască o lume de simplitate copilărească..., preferi să fii înconjurat de stafii, decât să te mişti într-o natură inertă, printre cadavre..."

Aşa cum în secolul al XIX-lea, după eşuarea ofensivei raţionaliste a iluminismului clasic, Europa era dornică de „vrăji", de atingerea transcendentalului, drept reacţie firească, în urma marşului victorios al unui militarism absurd, prezent la marile şi la micile puteri şi finalizat cu marile încleştări din 1870-71 şi ulterior din 1914-18, un ecou similar, în literatura vremii este explicabil. Meyrink, care ironizase zăngănitul de săbii cu fraza că: „Europeanul nu se simte bine dacă nu flutură ceva înaintea lui", şi-a deşertat în această perioadă un adevărat corn al abundenţei plin de trivialităţi răutăcioase asupra filistinului german din vremea sa, schiţat virtuos de Heinrich Mann în „Supusul".

Povestirile şi marile romane, care abordează în general o ideologie cabalistic-mistică, fapt care a determinat punerea lor pe „index" de către nazişti, după 1933, au avut ca naşi scriitorii romantici de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, care se inspirau generos din arhaicul fond al legendelor, credinţelor sau superstiţiilor, îmbinând din plin irealul cu realul, visul cu viaţa. Dar ei pătrundeau în egală măsură în sfera metafizicii, a supranaturalului.

Tradiţia romanului vechi cabalistic fusese reînviată încă la mijlocul secolului al XIX-lea de Bulwer, dar încercări de a propaga într-o formă epică învăţături mistice pot fi urmărite în Europa până în secolul al XII-lea, când filosoful maur Ebn Tophail încerca să ilustreze desprinderea omului de materie. Franţa şi Italia renascentistă („Hypnerotomachia Paliphili" şi „Songes et visions") la rândul lor ne oferă mărturii.

Achim von Arnim a încercat o definiţie a povestirii fantastice: „Transpare peste tot prin structura acestei lumi alta, superioară, accesibilă simţurilor doar prin fantezie; imaginaţia interpunându-se între cele două tărâmuri ca mediatoare, spiritualizând materia moartă a învelişului în întruchipare vie, concretizând superiorul".

Pe filieră directă scriitori ca E.T.A. Hoffmann sau Wilhelm Hauff, doi maeştri ai imaginaţiei nestăvilite, ai întâmplărilor legate prin fire invizibile şi ai capacităţii de a prezenta creaturi ale altei lumi drept real-existente, apoi Balzac, Hugo, americanul Poe, experimentatorul groazei psihologice, pot fi consideraţi mentori spirituali ai lui Meyrink, care poate fi numit „romantic", prin folosirea sinistrului în povestire, prin manifestarea supranaturalului în acţiunea naraţiei, a transcendentalului ca agent şi a ironiei ca atitudine. Dar la toate acestea se adaugă mijloacele prin care se dezvoltă la cititor sentimentul de groază, prin care acesta este convins de existenţa lumii metafizice.

Dar, precum Jules Verne, şi Meyrink, pe lângă imaginaţie se foloseşte din plin de cunoştinţele practice din chimie, tehnică etc.

El vehiculează procedee ca transfuzia, transplantul, disjuncţii şi fuziuni, generând homunculi sau roboţi, evenimente care toate se petrec sub ochii noştri, în zilele noastre. Dar tocmai acest lucru produce efectul mai convingător, dar totodată neliniştitor şi abstract.

Stilul său, socotit dificil de imitat, se caracterizează prin fraza scurtă, concisă, lapidară, fără perifraze sau divagaţii. La romanele de mai târziu stilul devine mai lejer, mai puţin poantat şi mai puţin cizelat, obiectivul principal fiind de acum nu expozeul acţiunii, ci evocarea concepţiilor oculte.

Meyrink, continuând tradiţia genului, se serveşte de o povestire-cadru, care face ca naraţiunea să se nască sub ochii noştri prin participarea tuturor actorilor primei expuneri. Iar în al doilea rând, ni se înfăţişează adeseori un clar şi dezarmant mariaj de realitate şi vis, cititorul trezindu-se nu o dată „manipulat" de scriitorul de talent Meyrink, unul din avangardiştii nuvelei expresioniste de factură neoromantică şi specifică „Jugendstilului".

Dr. Herbert H. HOFFMANN

Când profesorul Goclenius a intrat în sală mai grăbit decât îi era obiceiul, cei prezenţi au întrebat într-un glas. „V-au fost, deci, înmânate scrisorile?". Johannes Skoper se îndreaptă deja spre Europa?" „Cum îi merge?" „Au sosit colecţiile?"... strigau cu toţii fără să mai respecte ordinea.

„Numai atât", spuse pe un ton serios profesorul şi aşeză pe masă un teanc de scripte şi o sticluţă în care se afla o insectă moartă, albicioasă, cât o rădaşcă: „Diplomatul chinez mi-a înmânat personal aceste lucruri cu menţiunea că au sosit tocmai azi, pe cale ocolită, trecând prin Danemarca".

„Mi-e teamă că a aflat veşti grave despre colegul nostru Skoper", şopti un domn fără barbă colegului său de la masă, cu mâna în faţa gurii, savant îmbătrânit, cu o coamă de leu învolburată, preparator ca şi el la Muzeul de istorie naturală, care îşi ridicase ochelarii pe frunte şi privea cu interes vădit insecta din sticluţă. Odaia în care se găseau domnii de faţă, şase la număr, cercetători în domeniul ştiinţelor fluturilor şi gândacilor, era o încăpere ciudată.

Un miros greu de camfor şi santal desăvârşea atmosfera stranie, care începea cu peşti arici agăţaţi cu fire de tavan, având privirea fixă precum nişte capete tăiate dintr-o lume a stafiilor, continua cu măşti diavoleşti pictate în alb şi roşu strălucitor, proprii triburilor insulare, cu ouă de struţ, cu gâtleje de rechin, fanoane de balenă, corpuri schimonosite de maimuţă şi mii de forme groteşti din ţinuturi depărtate.

Pe pereţi, deasupra dulapurilor maronii, devorate de carii, cu iz mânăstiresc, se reflecta din grădina sălbatică a muzeului, prin geamurile acoperite cu zăbrele bombate, un joc de lumină putredă de amurg; aici atârnau încadrate cu grijă în rame aurite, precum nişte imagini ale veneraţilor strămoşi, portretele uşor decolorate ale unor ploşniţe din lumea arborilor şi ale unor coropişniţe.

Din colţul camerei priveşte un leneş, având braţul unduit prevenitor, un zâmbet stânjenit în jurul nasului cât un nasture şi ochi rotunzi şi galbeni, purtând pe cap cilindrul domnului preparator, stând plecat, asemenea unui învăţător de ţară dinaintea poporului, care se fotografiază parcă pentru întâia oară, servind în acelaşi timp drept suport pentru pieile de şarpe.

Prin glasvand se strecoară în cameră, pierzându-şi coada în culoarul întunecat, un crocodil cu privire de mâţă necredincioasă, lung de 12 metri, mândria institutului, căruia tocmai i se aplică, conform dorinţei ministrului învăţământului, un strat nou de lac strălucitor.

Între timp profesorul Goclenius a luat loc şi a dezlegat şnurul care înconjura pachetul de scrisori şi parcurge grăbit, mormăind rândurile introductive, spunând apoi cu voce tare: „Este datată în Bhutan, Tibetul de sud-est, mai exact la 1 iulie 1914, adică 4 săptămâni înaintea izbucnirii războiului, scrisoarea aflându-se aşadar, de peste un an, pe drum". Printre altele, colegul nostru Johannes Skoper scrie că: „Despre recolta bogată pe care am făcut-o în călătoria de-a lungul graniţei chineze, parcurgând Assamul până în acest ţinut al Bhutanului neexplorat încă voi relata cu alt prilej, în rândurile de faţă raportez numai pe scurt despre condiţiile bizare în care am descoperit un greier nou alb", şi profesorul făcu semn către insecta din sticluţă, „care este utilizată de şamani în scopuri superstiţioase şi denumită de ei „phak," expresie care constituie în acelaşi timp şi o înjurătură la adresa europenilor, a albilor.

Mai exact: într-una din dimineţi am aflat de la pelerinii lamaistici, care se îndreptau spre Lhasa, că în preajma taberei mele se găseşte unul dintre acei apostoli diavoleşti numiţi „dugpa", cu rang foarte înalt, temuţi în întregul ţinut al Tibetului, care pot fi recunoscuţi după şapca roşu-aprins pe care o poartă; susţin că sunt urmaşii direcţi ai demonului muscariţelor. Se pare că dugpaşii aparţin religiei tibetane vechi „Bhon", despre care nu ştim aproape nimic, descinzând dintr-o rasă a cărei origine se pierde în întunericul vremurilor. Acel dugpa, după cum mi-au povestit pelerinii, învârtind între timp cu smerită superstiţie mătăniile lor mici, ar fi un Samtscheh Mitschebat, o fiinţă care nu mai poate fi considerată aparţinând regnului uman, care poate să „lege şi dezlege", care - pe scurt - datorită posibilităţilor lui de a privi „spaţiul" şi „timpul" ca reprezentare a nebuniei, poate înfăptui orice pe acest pământ.

Existând, după cum mi s-a explicat, două căi de a atinge această treaptă ce depăşeşte omenescul; prima este aceea a „luminii" - contopirea cu buddha -, cea de a doua, opusă primei, „calea mâinii stângi", la care numai un dugpa-născut cunoaşte poarta de intrare fiind un drum spiritual plin de spaime şi erori.

Asemenea „dugpaşi născuţi" există, chiar dacă sunt extrem de rari - pe toate meridianele, şi ar fi, ceea ce pare foarte curios, aproape întotdeauna copiii unor oameni extrem de credincioşi". Este, după cum mi-a relatat pelerinul, ca şi cum mâna Domnului altoieşte din întuneric un lăstar otrăvitor pe un arbore sfânt," şi existând numai un singur mijloc de a recunoaşte un copil dacă aparţine sau nu dugpaşilor: când vârtejul de pe cărare este orientat de la stânga la dreapta.

Din curiozitate mi-am exprimat imediat dorinţa de a avea în faţa ochilor pe acel dugpa cu rang înalt amintit, însă şeful caravanei mele, el însuşi tibetan din est, s-a opus cu înverşunare. „Totul este numai vorbă goală, în regiunea Bhutanului nu există dugpaşi - ţipa întruna - iar un dugpa, un Samtscheh Mitschebat nu şi-ar etala arta niciodată unui alb".

Rezistenţa îndârjită a omului mi-a dat de bănuit, şi în urma unei discuţii de câteva ore, insistând să-l descos am putut obţine confirmarea că el însuşi aparţine religiei Bhon, şi ştie precis, graţie culorii roşietice a pâclei, că în apropiere se află un dugpa „iniţiat", adăugând mereu: „dar nu o să-ţi demonstreze nicicând arta sa".

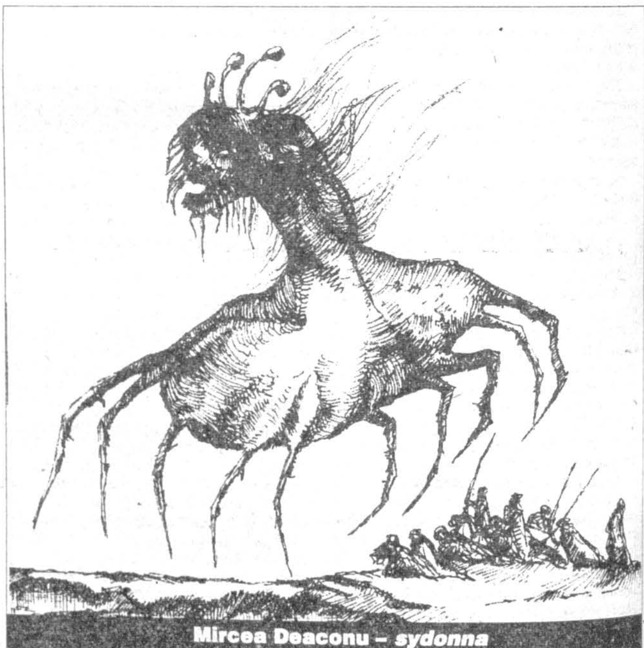
„De ce nu?" am întrebat în sfârşit.

„Fiindcă nu preia răspunderea".

„Ce fel de răspundere?" iscodesc în continuare

„Din cauza tulburărilor pe care le-ar provoca în imperiul cauzelor ar fi implicat iarăşi în vâltoarea reîncarnării, dacă nu cumva şi mai grav".

M-a interesat să aflu mai multe amănunte despre această religie Bhon, plină de enigme şi am întrebat:


Mircea Deaconu – *sydonna*

„Un om, după credinţa ta, are un suflet?"

„Da şi nu"

„Cum aşa?"

Drept răspuns tibetanul a luat un fir de iarbă, l-a înnodat şi m-a întrebat: „Acum iarba are un nod ?"

„Da"

A desfăcut nodul din nou: „dar acum?"

„Acum nu-l mai are."

„Aşa şi omul, are un suflet sau este lipsit de el", spuse simplu tibetanul.

Am încercat să-mi fac în alt mod o imagine despre concepţia sa: „bine, să presupunem că ai fi căzut în prăpastie în

(continuare în pagina 15)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro